M 9330

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 27

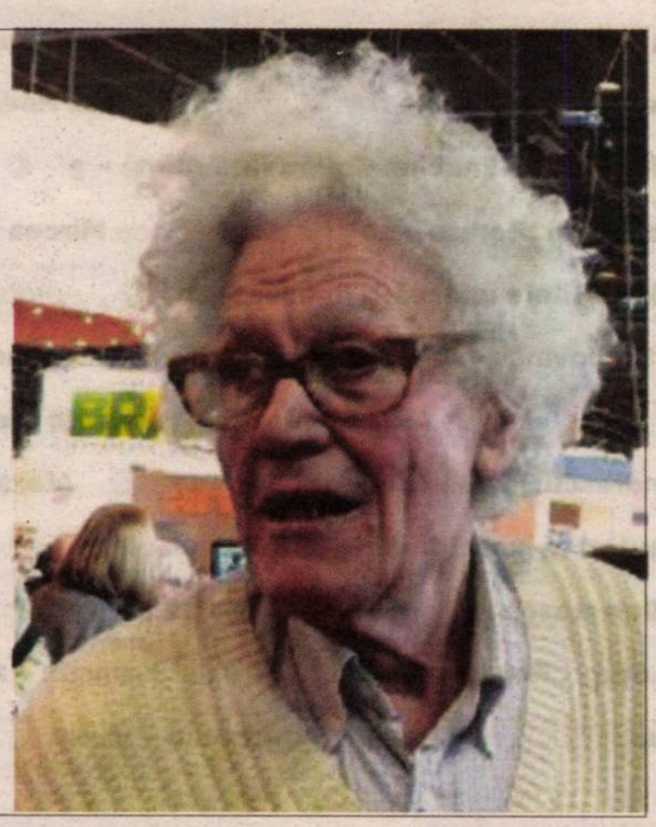
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 3 iulie 2020 28 de pagini 3 lei

www.romanialiterara.com

in memoriam

miron kiropol



• Poeme inedite

• Ioan Holban: Bătăile inimii între filele unei cărți imense

• Constantin Abăluță: Triptic

• ion taloș

baldovinos

un principe dac
între cei 12
paladini ai lui
Carol cel Mare

interviurile R.L.

liu zhenyun

dacă vrei să înțelegi
poporul chinez,
cred că literatura
este o cale extrem de bună

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

• Editorial de Nicolae Manolescu
Un nou scandal CCR

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
Creion fără gumă

• Restitutio de Răzvan Voncu
Despre „iepoca de aur", altfel

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Anahoret la domiciliu

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Radicalismul: faza pe statui

• Teatru de Marina Constantinescu
Kafka și visele mele

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Femei de oțel

• Alexandru Ruja
Victor Iancu și Cercul de la Sibiu

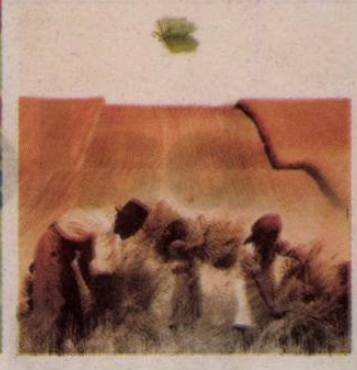
• Tineri poeți
André Ferenc

97222

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Un nou scandal *CCR* – 3** ● Poem de **Constantin Abăluță – 3** ● **Mircea Coloșenco: Regina Elisabeta a României. Carmen Sylva - *Poveștile Peleșului* – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Radicalismul: faza pe statui – 5** ● **Răzvan Voncu: Despre „iepoca de aur", altfel – 6** ● Cartea de eseistică **Vasile Spiridon: Întâmplări neîntâmplate – 7** ● Cartea de interviuri **Andrea H. Hedeș: A cunoaște – 7** ● Inedit **Miron Kiropol – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Creion fără gumă – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Anahoret la domiciliu – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Un roman al supraviețuirii – 11** ● **Ioan Holban: Bătăile inimii între filele unei cărți imense – 12** ● Apropieri de **Marius Miheț: Akhenaton și libertatea întâmplării – 13** ● **Ion Taloș: Baldovinos - un principe dac între cei 12 paladini ai lui Carol cel Mare – 14-15** ● **Ștefan Mitroi: Ultimul seceriș – 16** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Femei de oțel – 16** ● Poeme de **Angela Baciu – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Praz...nicul oltenilor – 17** ● **Alexandru Ruja: Victor Iancu și Cercul de la Sibiu – 18-19** ● **ICR: peste 50 de autori la maratonul de poezie – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Kafka și visele mele – 21** ● **Horia Gârbea: Sub masca romanului polițist – 22** ● Poem de **André Ferenc.** Traducere din maghiară de **Mihók Tamás – 23** ● **Diana Lățug: „Nebunia divină" a lui Knut Hamsun – 24** ● **Horațiu Stamatin: Lista lui Bloom – 25** ● Interviurile R.L. **Liu Zhenyun** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

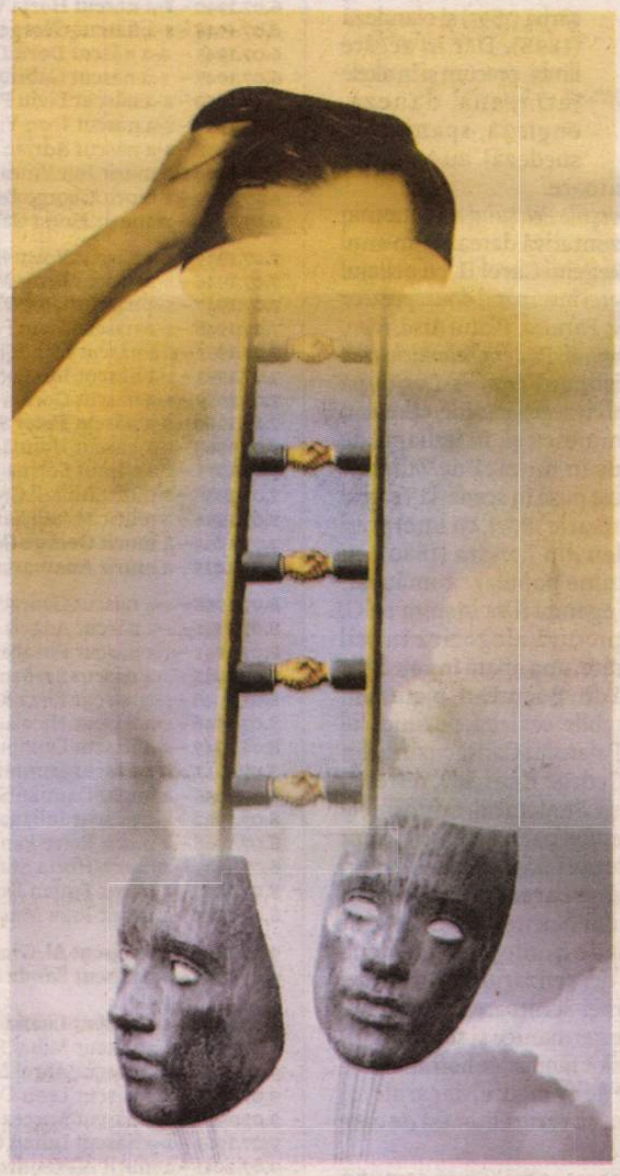
• *editorial de*

nicolae manolescu

un nou scandal *CCR*

Scriu aceste rânduri, joi, 25 iunie 2020, ziua în care au fost înregistrate 460 de noi cazuri de îmbolnăvire cu Covid 19 din România. Al treilea număr ca mărime din ultimele trei luni. Cel mai mare din starea de alertă. Cu cinci zile înainte ca starea de alertă propusă de *PSD* să expire și cu douăzeci înainte de termenul propus de guvern. Tot astăzi, *CCR* a considerat principalele prevederi din hotărârea de guvern neconstituționale, între care amenzile.

Nu sunt constituționalist, nici măcar jurist, așa că luați-mi, vă rog, nelămuririle *cum grano salis*. Prima: ce legătură cu Constituția au amenzile din starea de urgență, respectiv, de alertă? Dincolo de aspectul legal, există evidența creșterii alarmante a numărului de îmbolnăviri odată cu suprimarea amenzilor. Dacă accepți urgența sau alerta trebuie să accepți și amenzile. Doar că *CCR* n-a anulat HG în totalitate, ci doar câteva articole, între care acela refeitor la amenzi. Sunt comentatori de TV sau politicieni care tablează de săptămâni bune, umăr la umăr cu Avocatul Poporului, pe cazul câte unui amărât amendat pe nedrept sau cu o sumă peste pensia lui. Din nefericire, astfel de cazuri au existat, dar au constituit excepții de la o regulă absolut necesară. Decizia *CCR* i-a scăpat, în schimb, de amenzi pe toți cei care și-au bătut joc de lege, printre care sutele de țigani aparținători de clanuri mafiote, care au sfidat public autoritățile, poliția, justiția, exhibându-și falnic averile pe rețelele de socializare și recurgând fără jenă la amenințări.



A doua nelămurire: unde pe mapamondul infectat s-a procedat diferit? De exemplu, referindu-ne la carantină? *CCR* a declarat neconstituțională carantinarea cetățenilor români veniți din țări „roșii". Lasă că nu văd nici de data aceasta aspectul constituțional, dar toate țările au procedat exact la fel, unele păstrând restricția încă astăzi, ba chiar reintroducând-o (Danemarca, Estonia) pentru România, când numărul infectărilor a crescut din nou. Nu mai spun că reglementarea cu pricina și din alte țări ne va pune o problemă gravă: s-ar putea, dacă numărul de infectări crește în continuare, ca cetățenii români care se duc în Bulgaria, Grecia sau Italia, tradiționalele paradisuri unde își petrec vacanța, să fie din nou carantinați pentru două săptămâni. Am citit presa franceză din perioada pandemiei. Am descoperit aceleași controverse ca și la noi. Și aceleași măsuri, inclusiv carantina și masca. Deosebirea e dublă: măsurile sunt în general respectate cu strictețe, iar politicienii, de stânga sau de dreapta, sunt solidari în susținerea lor. Nu există Ponți sau Tăriceni care să le solicite public cetățenilor să nu respecte interdicțiile. Toată lumea vorbește aceeași limbă a bunului-simț.

Ca la noi, la nimenea, se dovedește, încă o dată, o vorbă potrivită. Adversarii măsurilor de protecție recurg la orice sofism (nu, nu, exagerez, sofismul presupune oarece filosofie!), la orice tertip, ca să submineze autoritatea guvernului și a autorităților medicale. Ba că măsurile sunt insuficiente, ba că sunt exagerate. Datele? Manipulate, evident, din rațiuni politice. Până și jurnaliști pe care i-am urmărit cu simpatie au ținut să-și dea în petic. Tudor Barbu le solicita tehnicului, chiar în timpul emisiunii lui de la B1, să șteargă de pe burtieră numărul de infectări dintr-o zi, fiindcă, vezi Doamne, el nu mai crede în valabilitatea lui. Comitetul pentru situații de urgență? Nu știu ce prostănac se întreba retoric din cine va fi fiind compus, sugerând că el nu știe. Nu putea să se informeze înainte de a vorbi? Rând pe rând, miniștri care au atribuții în controlul pandemiei sunt convocați în parlament să dea socoteală pentru te miri ce. Medicii din prima linie se văd numiți „torționari", iar locul lor de muncă, spitalele, „centre de detenție". Și, cireașa de pe tort, Tăriceanu acuză guvernul de „genocid". În acest timp, numărul infectărilor și al deceselor crește. Spitalele fac din nou față cu greutate. Ne întrebăm ce s-ar fi întâmplat dacă mergeam pe mâna celor care nu credeau că virusul ucigaș există sau a celor care refuzau orice restricții, pentru că, vezi bine, ar fi încălcate drepturi fundamentale ale omului. Sau pe mâna *CCR*, care declară carantinarea celor veniți din zone „roșii" neconstituțională: să nu le fi spus nimeni onorabililor magistrați care o compun că primele cazuri la noi au fost aduse în țară de diasporezii intrați cu sutele de mii în țară?

Odată ieșiți la liman, înainte de a evalua toate consecințele, va trebui să-i tragem la răspundere pe toți acești iresponsabili pentru răul făcut. ●

• **constantin abăluță**

Triptic

pentru Miron Kiropol
in memoriam

I

S-a dus împăratul
Cel care sădea izvoare doar privind în pământ
Cel care aduna muritorii în umbra lunii
Și-i scotea în zori de zi spălați și luminați
Ca niște nou-născuți
S-a dus împăratul cu coamă de argilă
scânteietoare
Cu degete de quartz melodios
Țin minte urechile lui domesticeau vântul
Pe cele mai înalte culmi și pasul lui
Răsuna în șapte văi noaptea
Compunând mesaje pentru nevăzutele galaxii
O împărătule doar o brumă de vreme
Să mai fi rămas alături de mine împreună
Să ajutăm omenirea să capoteze subtil și
simfonic
Împărătule cu coamă de argilă scânteietoare
Împărătule care sădeai izvoare doar privind în
pământ

II

Împărătule, când mă vei chema la tine?
Când vom despărți apele de uscat ușile de
ferestre
Când ne vom lua duios la ceartă cu soarele orb
Și vom alerga îndeolaltă cu arborii vântului
Privind cum dispar în neant bastoanele noastre
Târând după ele meschinele străzi pământene
Pe care le proslăveam cu naivitatea sclavilor?

Împărătule, învață-mă să cred în libertatea de
dincolo
În ușile și ferestrele de quartz ale împărăției
nesfârșite
Pregătește-mi și mie o coamă de argilă
scânteietoare
Și-mpreună, dihănii de cursă lungă, să ne luăm
Pe vecie la ceartă cu soarele orb de-atâta duioșie

III

Mică e suprafața planetei, împărătule
Inima ta pulsează pentru spațiile îndepărtate
Cuvintele tale se rotesc
Pe spirala căii lactee și fi-vor primite
De miriadele de stele drept solie
A singurătății tale împărătești
Ispășitoare a tuturor crimelor pământene
Împărătule ai înfruntat veacuri întregi dreptatea
prăpastiei
Bogată ca un stup de albine respirația ta
Mult s-a domolit și azi
Ești un intrus fără patrie fără limbă
Doar cu imaginația talazurilor oceanice
Doar cu spuma năvalnică a unei inimi fără de
hotare

18 iunie 2020 ●

Regina Elisabeta a României

Carmen Sylva - *Poveștile Peleșului*

1.

Prima regină a României, Elisabeta (*alias* Pauline-Elisabete-Ortilie-Luise Prințesă de Wied, n. 29 decembrie 1843, Castelul Monrepos Neuwied, Germania – m. 2 martie 1916, Palatul Regal-București-România), și-a semnat operele în versuri și proză cu pseudonimul Carmen Sylva (lat. „Cântecul pădurii").

Primise o instrucție serioasă în familie de la pedagogi celebri ai timpului, însușindu-și limbile germană, engleză, franceză, italiană, rusă și suedeză. A luat ore de canto, orgă și pian de la mari interpreți, printre alții, Clara Schumann și A. Rubinstein, dar și de pictură, de la maeștri consacrați. A călătorit la curțile monarhice din Austria, Belgia, Germania, Italia și Rusia. Tatăl reginei, Prințul Guillaume-Herman de Wied, a scris două cărți (*Revelația divină* și *Viața inconștientă a spiritului*, ultima dedicată subteranelor spiritismului), iar bunica paternă, Prințesa Luisa de Wied, a fost un talent real ca poet, pictor, muzician.

La 15 noiembrie 1869, Prințesa de Wied s-a căsătorit la Palatul din Neuwied, cu Carol de Hohenzollern de Sigmaringen, Domnitor al Principatelor Unite Române, stabilindu-se la București. Au avut un singur copil, Maria (8 septembrie 1870-9 aprilie 1874). Viitorul Rege Carol I va fi secondat de Regina Elisabeta cu înțelegere și blândețe, care nu s-a amestecat în treburile politice ale statului român.

Întreaga energie și talentul deosebit au fost canalizate de către regină spre acțiuni social-educative, patronând cu distincție și discreție un azil de copii (Azilul „Elisabeta" din București), integrarea nevăzătorilor în viața cotidiană (Așezământul „Vatra Luminoasă" din București), acordând sprijin răniților din vremea Războiului de Neatârnare 1877/78, fiind supranumită „Regina Mamă". A protejat artele, dând ajutor material lui Nicolae Grigorescu și George Enescu, altor talente distinse ale neamului românesc.

A învățat românește și a tradus în limba germană poeziile lui Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, D. Bolintineanu, Candiano Popescu, C. Costachi, I. Negruzzi, T. Șerbănescu (*Rumänische Dichtungen*. Leipzig, 1881, VIII+214 p.). A scris despre regină Pierre Loti (*L'exillée*), iar Georges Bengesco i-a întocmit bibliografia operei (Carmen Sylva, Sa Majesté La Reine Élisabeth de la Roumanie. *Bibliographie et extraits*. Bruxelles, Paris, Socec et Co., 1904, 300 p.). Căci, la rândul său, Carmen Sylva este autoarea a 49 de volume, dintre care 19 sunt poezii originale. Ca urmare a aprecierii favorabile a talentului evident, a fost laureată cu titlul de Bard al Scoției și Doctor Honoris Causa al Academiei Ungare din Budapesta, premiată de Academia Franceză cu „Le Prix Botta", pentru volumul *Cugetările unei regine* (1887).

Scrierile sale originale sunt de expresie germană, unele în colaborare, romanul *Astra*, împreună cu Mite Kremnitz, cu care a făcut traduceri din română în germană; a mai colaborat cu Elena Văcărescu, căreia i-a prefațat o carte de poezii populare românești în limba franceză, premiată de Academia Franceză. Printre frecventatoarele cercului său literar s-au numărat, printre alții, Elena și Martha Bibescu, Elena Poenaru, Ana Rosetti ș.a.

Dintre traducătorii operei sale menționăm pe Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Titu Maiorescu, Liviu Rebreanu ori Adrian Maniu – scriitori consacrați, dar și literați mai puțin cunoscuți.

I-au fost dedicate lucrări de exegeză și memorii de către: A. P. Vojen (1904), O. Goga (1912), S. Mehedinți (1916), Barbu Delavrancea (1892), I. G. Duca (1933). Viața reginei a fost prezentată de Natalia baroneasă de Stackelberg (1892), Eniu Bălteanu (1885), G. Bengesco (1905), Lucreția Carandino-Platamona (ed. I, 1936, ed. II, 1943). Dar bibliografia operei și a referințelor este mai numeroasă, totuși, în nici o carte dedicată istoriei literaturii române, aparținând lui Nicolae Iorga, G. Călinescu, E. Lovinescu ș.a., nu figurează vreun capitol consacrat operei reginei-scriitoare nici o referință la creațiile literare ale românilor de altă expresie lingvistică decât cea românească.

2.

Analiza operei scrise de Carmen Sylva, la cele peste zece decenii de la moartea autoarei, își așteaptă exegetul obiectiv și profesionist.

În cele ce urmează ne-am propus doar prezentarea volumului *Pelesch-Märchen/ Poveștile Peleșului*, care a apărut inițial la Leipzig (1882, 1883) și, ulterior la Bonn (1886, 1899), în limba germană, urmate de ediții în limbile: rusă (1883, 1896), franceză (1884), maghiară (1887), italiană (1892, 1897), sârbă (1893) și olandeză (1898). Dar în aceste limbi, precum și în altele (armeană, daneză, engleză, spaniolă și suedeză), au apărut și alte scrieri ale reginei-scriitoare.

În limba română, *Poveștile Peleșului* au avut mai multe ediții. Cea mai reprezentativă datează din anul 1933, apărută la îndemnul Regelui Carol II, cu prilejul sărbătoririi centenarului autoarei însumând douăsprezece legende: *Puiu, Vârful-cu-Dor, Furnica, Piatra Arsă, Jepii, Omul, Cetatea Babei, Caraimanul, Peștera Ialomicioarei, Peleșul, Lacul, Ceahlăul*. Se distinge *Vârful-cu-Dor*, după care a făcut în versuri libretul cu același nume, tălmăcit, în românește, de Mihai Eminescu și, în italiană, de Luis F. Paganini, transpus în muzică de Zdislaw Lubicz. Mica operă lirică a fost pusă în scenă, la Teatrul Național din București (ianuarie 1879), cu interpreți italieni și, la Covent Garden din Londra (1880), cu interpreți britanici și costume populare românești expediate din București. Legenda îl va inspira pe G. D. Mirea să realizeze o pictură alegorică în stil academizant, în două variante, una aflată în colecțiile Muzeului Național de Artă din București, pictură în ulei, de dimensiuni respectabile, cealaltă, pe fundalul cupolei din sala centrală a Palatului Cantacuzino din București, (azi, Muzeul „George Enescu"), o frescă plină de subtilități inițiatice. Structural, fantasmele legendelor din *Poveștile Peleșului* par oculte, prin aura diafană a proiecției nucleului narațiunii într-un univers abscons, însă ele se caracterizează prin miracolul straniu al miturilor helene: chipurile sunt senine, atitudinile pline de noblețe, chiar dacă amănuntele apar insolite ori senzaționale. Dar, pe de altă parte, legendele reginei-scriitoare au influențe din ținuturile hiperboreene germanice și scandinave, înscriindu-se pe linia poveștilor fantastice hoffmaniene și hamsuniene, cu mistere de ev mediu, dar și ale lui Mircea Eliade de mai târziu, ca verigă literară de care este bine să se țină seama.

Ceea ce trebuie remarcat ca trăsătură comună „poveștilor" din volum e alternarea fantasticului autohton cu cel al vechilor legende germanice. Totul se desfășoară în afara țesăturii tradiționale cunoscute, respectându-se doar structura tematică, fiecare poveste având o desfășurare proprie de lume siderală într-un univers plin de capcane, încheiată într-o aură de mister și destine insurmontabile. Astfel, originalitatea compozițională predomină, cucerind lectorul cu frumusețea orizonturilor descrise cu îndemânare.

Este una din operele cele mai reușite ale scriitoarei, dăruită cu harul inventivității și al evocării, purtând cu distincție și tiara regală.

●● **Mircea Coloșenco**

● calendar

2.07.1895 – s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 – a murit Emil Gârleanu (n. 1878)
2.07.1919 – s-a născut Ștefan Fay (m. 2009)
2.07.1926 – s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
2.07.1938 – s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1947 – s-a născut Dan Verona
2.07.1951 – s-a născut Isabela Vasiliu Scraba
2.07.1953 – s-a născut Iulian Moreanu
2.07.1954 – s-a născut Ioan Holban
2.07.1956 – s-a născut Ion Hirghiduș

3.07.1923 – s-a născut Nicolae Paul Mihail (m. 2013)
3.07.1929 – s-a născut Zeno Ghițulescu (m. 2017)
3.07.1942 – s-a născut Victor Rusu
3.07.1950 – s-a născut Ioana Dinulescu (m. 2019)
3.07.1950 – s-a născut Nicolae Oprea
3.07.1953 – s-a născut Mircea Brenciu
3.07.1967 – s-a născut Letiția Ilea
3.07.1976 – a murit Alexandru Bistrițianu (n. 1911)
3.07.1982 – s-a născut Paul Gorban
3.07.1992 – a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)
3.07.2015 – a murit Mariana Ionescu (n. 1947)

4.07 1886 – s-a născut Alice Călugăru (m. 1933)
4.07 1923 – s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
4.07.1931 – s-a născut Hans Just Mattias
4.07.1951 – s-a născut Vladimir Tismăneanu
4.07.1954 – s-a născut Theodor Răpan
4.07.1966 – s-a născut Cristina Prisacariu Șoptelea
4.07.1971 – s-a născut Laura Bădescu
4.07.1972 – s-a născut Clara Mărgineanu (m. 2020)
4.07.2018 – a murit Jancsik Pál (n. 1936)
4.07.2018 – a murit Dimitrie Vatamaniuc (n. 1920)

5.07.1920 – s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1931 – s-a născut Al.Oprea (m. 1983)
5.07.1953 – s-a născut Dan Negrescu
5.07.1957 – s-a născut Egyed Emese
5.07.1958 – s-a născut Bogdan Ghiu
5.07.1972 – s-a născut Teodor Hossu Longin
5.07.1999 – a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

6.07.1923 – s-a născut George Popa
6.07.1924 – s-a născut Alexandru Sen (m. 2010)
6.07.1936 – s-a născut Mircea Vasiliu
6.07.1937 – s-a născut Shaul Carmel (m. 2011)
6.07.1939 – s-a născut Voicu Bugariu
6.07.1940 – s-a născut Horia Vasilescu
6.07.1944 – s-a născut George Alboiu
6.07.1945 – s-a născut Doru Davidovici (m.1989)
6.07.1947 – s-a născut Gabriela Negreanu (m.1995)
6.07.1950 – s-a născut Liviu Papuc
6.07.1954 – s-a născut Ioan Vintilă Fintiș
6.07.1958 – s-a născut Adrian Alui Gheorghe
6.07.1964 – a murit Ion Vinea (n. 1895)
6.07.1979 – a murit George Lesnea (n. 1902)
6.07.2004 – a murit Horia Gane (n. 1936)

7.07.1939 – s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1946 – s-a născut Peter Motzan
7.07.1947 – s-a născut Lidia Vianu
7.07.1948 – s-a născut Liviu Popescu
7.07.1951 – s-a născut Dan Ion Nasta
7.07.1953 – s-a născut Ion Podosu
7.07.1959 – s-a născut Corina Rujan
7.07.1960 – s-a născut Peter Sragher
7.07.1968 – s-a născut Hanna Bota
7.07.1975 – s-a născut Sorina Munteanu
7.07.1988 – a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)
7.07.1994 – a murit Mihail Șerban (n. 1911)
7.07.2015 – a murit George Geacăr (n. 1953)
7.07.2015 – a murit Anamaria Pop (n. 1952)

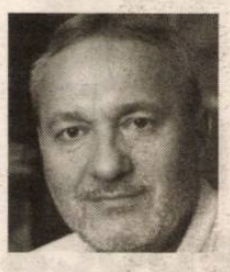
8.07.1938 – s-a născut Georgeta Iliescu
8.07.1941 – s-a născut Angela Marinescu
8.07.1941 – s-a născut Elisabeta Isanos (m. 2018)
8.07.1942 – s-a născut Șerban Foarță
8.07.1946 – s-a născut Eliza Roha
8.07.1946 – s-a născut Nicolae Mocanu
8.07.1949 – s-a născut Olimpiu Nușfelean
8.07.1952 – s-a născut Luminița Varlam
8.07.1956 – a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
8.07.1962 – s-a născut Iuliana Modoi
8.07.1968 – a murit Petre Pandrea (n. 1904)
8.07.1989 – a murit Horia Stamatu (n. 1912)
8.07.2017 – a murit Traian Dorgoșan (n. 1935)
8.07.2019 – a murit Ioan Mușlea (n. 1940)

9.07.1900 – s-a născut Al. Graur (m. 1988)
9.07.1930 – s-a născut Sanda Mihăescu-Cîrsteanu/Boroianu
9.07.1940 – s-a născut Ileana Oancea
9.07.1943 – s-a născut Mihai Stan
9.07.1944 – s-a născut Aurel Bodiu
9.07.1959 – s-a născut Leon Dură
9.07.1963 – s-a născut Mircea Măluț
9.07.1965 – s-a născut Iulian Grigoriu
9.07.2011 – a murit Alexandra Stănescu (n. 1944)

10.07.1929 – s-a născut Marin Ioniță (m. 2018)
10.07.1942 – s-a născut Nicolae Pîrvulescu
10.07.1947 – s-a născut Petru M. Haș
10.07.1951 – s-a născut Gavril Ciuban
10.07.1957 – s-a născut Mirela Stănciulescu
10.07.1965 – s-a născut Iulia Pană
10.07.1970 – s-a născut Szekely Grațian
10.07.1978 – s-a născut Ana Karolina Dovaly
10.07.1979 – s-a născut Menuț Maximinian
10.07.2017 – a murit Virgil Nistor (n. 1922)
10.07.2017 – a murit Augustin Buzura (n. 1938)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



radicalismul: *faza pe statui*

În cultură, nu există „generații spontane". Nu e posibil ca din materie moartă să ia naștere organisme vii. Cultura înseamnă continuitate, construcție neobosită, dialog și schimb de idei. Nu poți face cultură stând în afara culturii, după cum nu poți fi locuitor al Pământului dacă doar gravitezi în jurul lui. Cu toate acestea, refuzul trecutului — cu tot ce conotează asta: ștergerea memoriei, dezrădăcinare spirituală, batjocorirea a ceea ce a existat înainte de nașterea ta etc. — a devenit un sport planetar. Am mai citat povestirea lui Borges despre împăratul chinez care dăduse ordin să fie arse toate cărțile scrise înaintea venirii lui la putere. Motivația era politică: voia ca adversarii să nu aibă acces la informații privitoare la împărații trecutului. În nebunia lui, visa la suprimarea tuturor evenimentelor anterioare. Istoria trebuia să înceapă cu el.

Acest model a funcționat aproape de fiecare dată când omenirea (sau doar unele țări) s-au aflat la o răspântie. În timpul Revoluției franceze, în toiul atrocităților cunoscute, Convenția Națională a adoptat Calendarul republican. El răsturna complet ordinea calendaristică de până atunci, propunând ca dată de începere a anului ziua echinocțiului de toamnă, 22 septembrie. Inițiatorii foloseau sistemul zecimal, iar numele lunilor erau date după fenomenele naturale sau atmosferice dominante într-un anumit interval temporal. Unele dintre ele mai pot fi întâlnite ca referințe istorice sau literare (Brumaire, Germinal, Thermidor), altele au fost complet uitate (Frimaire, Nivôse ori Prairial). Culmea e că această aberație, îndreptată și împotriva denumirilor religioase, a fost în uz vreme de vreo cincisprezece ani. Despre măcelul la nivelul simbolurilor și al realităților culturale și sociale datorat triumfului Sovietelor nu mai e cazul să pomenesc. Lumea suferă și azi consecințele atrocităților comise în numele „fericirii universale".

Scriu aceste rânduri nu din pasiune istorică, ci uimit de nebunia „revoluționară" care a lovit, în aparență din senin, planeta. În realitate, e vorba de maturizarea unor fenomene clocite în laboratoarele ideologice vreme îndelungată. Cine va studia mișcările Partidului Democrat din America va descoperi lucruri spectaculoase. Deși asemănătoare din multe puncte de vedere, ele au origini și forme specifice. Europa, de pildă, trage astăzi ponoasele împărțirii, după al Doilea Război Mondial, în „blocul comunist" și „blocul capitalist". Acolo unde comunismul a fost pus în practică, lumea a văzut cu propriii ochi și a simțit pe propria piele ce înseamnă: violență, anularea libertăților civile, suprimarea nemiloasă a adversarilor, represiune la nivel statal, incompetență, mizerie morală și materială, supravegherea douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru a populației, sărăcie și teroare. Poate am uitat ceva, dar orice ar fi, nu are nicio legătură cu felul în care noile generații de intelectuali încearcă să reînvie cadavrul unui monstru politic.

În Vestul Europei, comunismul a supraviețuit ca utopie colectivistă, ca iluzie a dobândirii pe căi magice a bunăstării generale. În proiectul propus, de pildă, de studenții francezi în Mai 1968 au existat de toate, mai puțin un lucru: dorința de a munci. Amărâtul truditor era înlocuit, în imaginarul studenților care-și propuseseră distrugerea „orânduirii crude și nedrepte" cu activistul, birocratul îmbibat cu idei marxisto-leniniste, staliniste și maoiste care, prin vrăjitorie de partid, umplea burțile oamenilor și le oferea perspectiva unui *loisir* nesfârșit.

Departe de mine gândul de a idealiza capitalismul. Nu există societate perfectă, iar capitalismul nici măcar nu și-a dat osteneala s-o promită. Nu trebuie să mergi până în America. Dacă te uiți în jur și vezi pe cine a îmbogățit capitalismul românesc, îți vine să urli. Din fericire, marea pătură a oamenilor prosperi din capitalism își datorează bunăstarea propriei munci. Aici mi se pare a fi diferența relevantă: în comunism, o duceau bine doar escrocii, mincinoșii, gargaragiii, leneșii, duplicitarii, turnătorii și lichelele. Cu toate imperfecțiunile lui, capitalismul îți oferă șansa ca *prin muncă* să duci o existență decentă.

Am atins, prin aceasta, un punct nevralgic: ce înseamnă muncă și piața muncii? În momentul de față, ele înseamnă în chip preponderent *tehnologie*. Transpunerea pe scară planetară a invențiilor și descoperirilor științifice de vârf a creat o prăpastie gigantică între aspirațiile umane și ceea ce le oferă societatea. Din fericire, există un element decisiv: educația. Și, odată cu ea, acel amănunt care face din noi ființe individuale: capacitatea intelectuală. Dacă tot vorbim de diversitate, e cazul să admitem că nu toți suntem la fel. În materie de aspirație socială s-a produs o egalizare la vârf: toată lumea are pretenția să câștige bine, chiar dacă munca lui e de o calitate inferioară. De unde și visul statului providențial, care să-i dea „fiecăruia după necesități", dar să pretindă „fiecăruia după posibilități".

E limpede că adepții marxism-leninismului au formulat această utopie studiind familia clasică: doar acolo e posibil ca necesitățile indivizilor să fie satisfăcute după criteriile *compasiunii și supraviețuirii*. În rest, mecanismele generozității sociale, oricât de perfecționate, se opresc la poarta casei. E uluitor însă că un astfel de precept a fost preluat de inamicii jurați ai ideii de „familie tradițională". Dar unde e ideologie, nu e logică.

Forma cea mai comodă a negării continuității e să-i contești (negi, urăști, anihilezi) pe cei aflați cu un pas înaintea ta — un pas biologic sau un pas valoric. Din simplul motiv că îți sunt la îndemână — îi vezi, îi simți, le urmărești gesturile. În mintea ta simplută, îți imaginezi că dacă n-ar fi ei, cu umbra lor deasă, creștetul tău plesuv de rigă Crypto ar străluci amețitor în soarele tuturor posibilităților. Urmăresc de vreun sfert de veac acest fenomen și încă nu i-am elucidat misterele. Probabil e la mijloc o infirmitate a mea: nu pot, pur și simplu, invidia pe nimeni. Am fost mereu deschis la admirație și am văzut în succesele generației care ne-a precedat un stimulent și un ghid. Chiar și despărțirile, atunci când s-au produs, nu mi s-au datorat. Ca să dau un singur exemplu, n-am făcut niciodată un secret din sprijinul acordat (nu doar mie), înainte de 1989, de Eugen Simion. Din păcate, dl Simion a ales — și nu e doar constatarea mea — un drum pe care nu putea fi urmat. În momente în care în România se dădeau lupte pe viață și pe moarte cu supraviețuitorii comunismului, dl Simion s-a pus în slujba iliescianismului. Odată cu acest păcat originar, întreaga sa carieră ulterioară a confirmat un caz întristător de demisie morală și de ură viscerală față de toți cei care nu-i jurau credință.

Așa se face că intelectualii care au astăzi în jur de șaizeci de ani au devenit un fel de „ciucă a bătăii" pentru tot felul de indivizi care-și imaginează că-și pot însăila, fulgerător, o carieră pe bază de resentiment și dușmănie. Te urăsc doar pentru că nu ești ca ei. Nu contează deloc că ai ani de muncă în spate, că te-ai bucurat de suficiente recunoașteri profesionale și instituționale, că ai avut, cum se spunea pe vremuri, „rezultate". Modul de contestare e radical și fără putință de a da replica: nu ai nicio valoare, pentru că nu *miroși* ca noi. Nu ești comunist, nu dai *like*-uri potrivite pe Facebook și nu ai maniere de Cro-Magnon. Nu participi la conjurații menite să-i detroneze pe alții, nu detești altceva decât prostia și egolatria. Nu negi, *in corpore*, tot ce s-a ivit pe lume înaintea ta și, culmea, îți mai plac și statuile. De pildă, aceea a lui Benjamin Franklin, din Piața Washington Square din San Francisco. Mă amăgesc că mă aflu într-o bună companie. În 1967, pe vremea revoltaților hipioți, înaintașii dărâmătorilor de statui de astăzi, unul dintre ei, hippy-ul metafizic Richard Brautigan, scria despre ea următoarele rânduri:

„Născut în 1706 – mort în 1790, Benjamin Franklin stă pe un piedestal care seamănă cu o casă plină cu mobilă de piatră. Într-o mână ține câteva hârtii, în cealaltă, pălăria.

Apoi, statuia vorbește, grăind în marmură: „DONATĂ DE/ H.D. COGSWELL/ BĂIEȚILOR ȘI FETELOR/ CARE NE VOR LUA/ CURÂND LOCUL/ ȘI VOR DUCE LUCRURILE MAI DEPARTE".

Pe laturile postamentului statuii se află patru cuvinte în toate direcțiile acestei lumi, spre est BUNVENIT, spre vest BUNVENIT, spre nord BUNVENIT, spre sud BUNVENIT. Chiar în spatele statuii sunt trei plopi, aproape desfrunziți, în afara ramurilor din vârf. Statuia e plasată în dreptul copacului din mijloc. Iarba din jur e udă de la ploaia începutului de februarie.

În fundal se află un chiparos înalt, aproape la fel de întunecat ca o încăpere. Adlai Stevenson a vorbit sub copac în 1956, în fața unei mulțimi de 40 000 de oameni.

De partea cealaltă a străzii e o biserică înaltă, cu cruci, turle, clopote și o ușă care seamănă cu o gigantică gaură de șoarece, probabil dintr-un desen animat cu Tom și Jerry, iar deasupra ușii scrie «Per L'Universo».

Cam asta ne desparte: dorința de a duce mai departe ceea ce ni s-a dat *vs.* pofta de a distruge tot ce nu se leagă de numele nostru. Din furia distructivă a împăratului Shih Huang Ti s-a născut Marele Zid Chinezesc. Din orbirea ideologică a urmașilor lui de astăzi nu va rămâne, mi-e teamă, decât sunetul lugubru al neantului. ●

despre „iepoca de aur“, altfel

• răzvan voncu

S-au scris multe despre defunctul regim comunist din România și despre perioada în care la conducerea statului s-a aflat Nicolae Ceaușescu (1965-1989). În special despre ultimul deceniu ceaușist au apărut numeroase cărți de memorii și mărturii, atât ale victimelor regimului, cât și ale nomenclaturiștilor și ale angajaților mărunți ai acestora, pe lângă unele jurnale intime – de scriitori, artiști sau chiar oameni obișnuiți – care au consemnat calvarul trăit de noi toți.

Cartea lui Ioan T. Morar, *Fake news în Epoca de Aur. Amintiri și povestiri despre cenzura comunistă*, deși se înscrie, prin „tema“ ei, în această paradigmă, este cu totul altceva, prin modalitatea aleasă de prozator și prin profunzimea perspectivei. Căci ea nu se rezumă la a proiecta o imagine a derizoriului peste o epocă, în fond, foarte încrâncenată, nici nu procedează (asemenea majorității cărților memorialistice) la auto-glorificarea autorului. Povestind strict ceea ce scriitorul a trăit, *Fake News în Epoca de Aur* aruncă o privire pătrunzătoare asupra dictaturii și a mecanismelor ei complexe, umane și sistemice. În consecință, și tonul cărții, deși hazliu la suprafață, este amărui și ușor resemnat, în subtext. Cititorii care speră să găsească în ea o versiune publicistică a „povestirilor cu scriitori“, în genul *light*, în care excelează Ioan Groșan, chiar dacă nu vor fi dezamăgiți, vor înțelege repede că au în fața ochilor altceva.

Mai întâi, pentru că, deși poet, Ioan T. Morar este și arădean. În consecință, mai în glumă, mai în serios, amintirile sale au un plan. *Fake News...* este împărțită în trei capitole: primul (*Am creat o Epocă Nouă, nu vouă!*) fiind dedicat butaforiei propagandistice, cel de-al doilea (*Fake News ca o văpaie despre Ceaușescu Nicolae*), cultului personalității și reflexelor acestuia în viața publică și privată, în timp ce cel de-al treilea (*Micul eroism de catifea*) este consacrat contactului direct al autorului cu fenomenul *fake news*, în perioada în care a funcționat la „Viața studențească“. Există și o *addenda*, care conține o parte din mistificțiunile literare – împrumut sintagma lui Mircea Anghelescu – fabricate de autor și plasate în presa literară și estudiantină.

Cartea are, însă, și o *mise-en-abîme*: anume, textul care deschide primul capitol, intitulat *Drepturile Omului față cu drepturile Omului Nou*. Numai jocul majusculelor este îndeajuns ca să dezvăluie că, fără prea multă teorie a sistemelor totalitare, în paginile care urmează vom găsi o radiografie abundentă și sistematică a uriașei minciuni pe care s-a întemeiat, de la origini, regimul comunist din România. O minciună care a născut, la rândul ei, alte minciuni, pe măsură ce coborâm pe scara administrativă, și, în contrapartidă, un set, poate la fel de impresionant, de „contraminciuni“, private, de această dată, prin care omul obișnuit s-a apărat, cum și cât a putut, de impostura oficială.

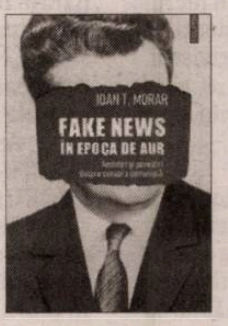
Regimul comunist a funcționat, așadar, în perspectiva lui Ioan T. Morar, sub semnul unui dublu registru de *fake news* (care, iată, nu sunt o invenție a lui Donald Trump): unul public, emanând de la autoritățile comuniste, prin intermediul propagandei, impus cu ajutorul cenzurii și al Securității, iar celălalt, privat, provenind de la oamenii obișnuiți. Al căror spectru de reacții la minciuna oficială a fost, se știe, foarte larg, începând cu slujirea mai mult sau mai puțin devotată/ interesată și terminând cu opoziția mai mult sau mai puțin fățișă.

Semnul acestei existențe „în oglindă“ a celor două seturi de *fake news* se află cuprins, în eboșă, în discrepanța dintre drepturile pe care regimul pretindea că le garantează cetățenilor și micile drepturi reale de care aceștia dispuneau, discrepanță expusă succint în povestirea citată. Drepturile reale, cel mai adesea, erau produsul unor „baloane de oxigen“ pe care oamenii înșiși și le creau, profitând de scăpările și indolența cu care erau aplicate dispozițiile regimului.

Despre acest „spațiu de fugă“ este vorba în amintirile – splendid povestite, trebuie spus – ale lui Ioan T. Morar, cu toate că memorialistul nu scapă din vedere realitatea (... fictivă, paradoxal) a minciunii oficiale. Nu supraestimați umorul fin, neostentativ, al autorului: deși prezent, el nu ascunde cenușiul, urâtul și opresiunea care învăluie imaginile din ultimul deceniu ceaușist, pe care evocarea le readuce la suprafață. Imagini ale vieții materiale în „cea mai fericită dintre orânduiri“, dar și ale texturii umane pe care regimul, prin teroare și propagandă, o crease. Narațiunile lui Ioan T. Morar, mai ales pentru cei capabili să le urmărească referințele, sunt mai degrabă amărui decât amuzante, în pofida timpului care a trecut, relativizând totul.

Autorul acestor povestiri este un memorialist atipic, pentru că nu înfrumusețează, nu ponegrește și nici nu pune, în carte, „pietre pentru templul său“. Este mai degrabă discret și interogativ în ce privește propria persoană, fie că dezvăluie lucruri ce ar putea părea, poate, rușinoase (cum l-a visat pe Ceaușescu), în timp ce episoadele care ar putea contribui la „eroizare“ sunt narate alb, fără emfază (mă refer, bunăoară, la momentele în care, ca student, a evitat de două ori recrutarea de către Securitate, ori cel în care s-a derobat de sarcina redacțională de a scrie despre Ceaușescu).

În schimb, Ioan T. Morar este preocupat să recupereze peisajul uman și relațional al epocii și modul în care societatea – mai ales cea intelectuală – se raporta la minciuna propagandei oficiale. Care minciună, în paranteză, nu era doar forma fără fond din presa și audiovizualul perioadei, ci devenise însuși modul de viață al regimului. Memorialistul sesizează, prin urmare, faptul că nu privațiunile materiale (penuria de alimente, absența produselor de bază, dispariția bunurilor din import, prohibiția ideologică a unor mărfuri etc.) reprezintă nota definitorie a epocii. Deși și sărăcia evidențiază *fake*-ul propagandistic (pe măsură ce ne îndreptam „spre noi și noi succese“, deveneam tot mai pauperi), *absurdul* a fost, în realitate, nota dominantă a Epocii de Aur. Un absurd concret, de care te loveai zi de zi, un absurd impenetrabil, nu unul teoretic și parabolic, ca-n romanul lui George Orwell. Un exemplu rapid: pentru simplul fapt că tatăl fusese, din 1956 până în 1960, pastor baptist (adică slujitor al unui cult legal, recunoscut ca atare chiar de autoritățile comuniste), autorul nu s-a putut angaja un timp ca ziarist la „Viața studențească“. A fost de ajuns o intervenție îndrăzneață a noului redactor-șef, Dinu Marin, ca opoziția „cadrelor“ – adică a Securității – să devină inoperantă, deși amănuntul biografic, aparținând trecutului, rămăsese neschimbat. De ce nu s-a putut până atunci?! De ce s-a putut după aceea?! Asemenea întâmplări absurde, mai mici sau mai mari, ne-au jalonat tuturor existența. Atât de frecvent, că ne cam obișnuisem cu ele și nu le mai vedeam drept ceea ce erau. Rememorări ca acestea ale lui Ioan T. Morar ne fac să le vedem așa cum sunt.



Ioan T. Morar, **Fake News în Epoca de Aur. Amintiri și povestiri despre cenzura comunistă**, Editura Polirom, Iași, 2020, 321 pag.

După cum unele punctări ale naratorului ne reamintesc, de pildă, că trăim înconjurați de foști turnători și lucrători la Securitate: cu deosebită decență, autorul nu trece cu vederea faptul că, până în 1989, unii au fost turnați, iar alții au turnat. Veți regăsi în povestirile sale numeroase personaje cu trecut incert, ca să zic așa, sau intelectuali care au fost, în zilele noastre, declarați oficial colaboratori ai fostei Securități. (Cronica n-ar fi plauzibilă dacă n-aș semnala, totuși, și „indulgența“ pe care Ioan T. Morar i-o oferă prietenului său, prozatorul Ioan Groșan, singurul care, deși devoalat public ca informator, nu beneficiază în carte de cuvenita mențiune...)

De fapt, demontând, prin întâmplări revelatorii, mitul „Securității patriotice“ sau al „societății socialiste perfect organizate“, autorul ne oferă o radiografie necruțătoare a sistemului comunist. Care n-a fost nimic altceva decât un instrument prin care două echipe de feudali primitivi – cea a lui Dej, apoi cea a lui Ceaușescu –, sub protecție sovietică, au exploatat sălbatic și bezmetic o țară. Bătându-și joc cinic, timp de mai mult de patru decenii, de locuitorii ei (denumiți „viermi“ și „șobolani“, după cum îi spune un securist mai spălat tânărului ziarist Ioan Morar că a auzit-o pe Elena Ceaușescu).

Tonică și profundă, minunat de echilibrat scrisă, *Fake News în Epoca de Aur* m-a lăsat, mărturisesc, la finalul lecturii, cu multe întrebări deloc comode despre noi înșine și cu un difuz sentiment de inconfort. ●

întâmplări neîntâmplate

Traian Ștef, **Omeneasca și ticăloasa prostie**, Editura Junimea, Iași, 2019, 202 pag.

În prefața cărții *Omeneasca și ticăloasa prostie* (Iași, Editura Junimea, 2019), Traian Ștef precizează faptul că a adunat pentru cuprinsul culegerii texte publicate mai ales în revista „Familia", fără a menționa data apariției, deoarece a constatat, la recitirea lor, că sunt la fel de actuale astăzi ca și în urmă cu 10 ani. Cum să nu fie astfel? Oare prostia și-a pierdut vreodată actualitatea? Mai mult: culegerea eseistului orădean mi se pare a fi o carte cam subțirică, deoarece știm – nu-i așa? – că, unde este multă carte, este și multă prostie (scuza și acuza dintotdeauna reconfortante, venite din partea omului neșcolit). Oricum, ideatica este destul de densă și doar dacă ești prea nu știu cum nu-ți dai seama că se spun lucruri pertinente despre prostie. „Știu că sunt prost, dar când mă uit în jur prind curaj", spune Ion Creangă, și un astfel de curaj prinde și deznădăjduitul bărbat din *Prostia omenească*, poveste căreia, pe urmele eseistului, îi voi afecta și eu în principal scurtul comentariu.

Omului plecat cu năduf de acasă i se urmăresc popasurile în căutarea unor proști mai mari decât nevasta și soacra lui, atinse de sindromul drobului de sare. Este vorba despre un sindrom care se manifestă printr-o gravă afecțiune psihică datorată unei întâmplări neîntâmplate și, în acest sens, Traian Ștef nuanțează altfel: „Dacă e «sindrom», e boală, e patologie şi numele bolii e anxietatea, după psihologi, dar aici e ceva mai adânc. «De s-a sui mâța» sună cam mioritic. De fapt, toată povestea drobului de sare seamănă cu întâmplarea neîntâmplată din *Mioriţa*. Acelaşi fatalism, acelaşi bocet, aceeaşi pasivitate" (p. 56). Fără să aibă o destinație precisă, omul răzbit de prostia domestică nu știe ce anume caută, dar ar dori să dea peste întâmplări mult mai stupide decât aceea de acasă. Cu alte cuvinte, el se află în căutarea unor experiențe cu un potențial ridicat de generalizare, pentru a trage unele concluzii.

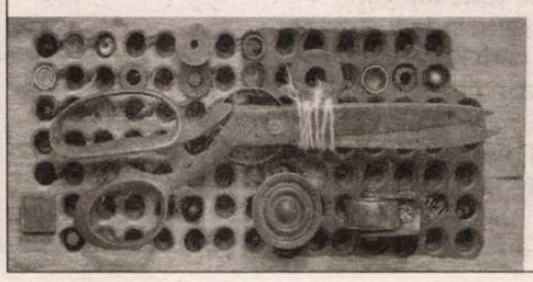
Sper să nu fiu prost inspirat dacă spun că, de fapt, prostia omenească se află la ea acasă mai mult în casa protagonistului. Nici unul dintre cei patru oameni întâlniți în cale nu este prost până la capăt, așa cum crede soțul și ginerele „comparatist". Prostul este atoateștiutor (un fel de „nea Caisă"), afișează o solemnitate ridicolă în suficiența sa, nu se îndoiește de sine, se ia în serios, este mulțumit de deciziile luate și își dă întotdeauna dreptate. La modul general vorbind, prostul nu crede că a fost vreodată prost făcut grămadă sau, invers, prost fără pereche. Or, cei patru „subiecți" rostesc replici de felul: „– Mare minune, om bun, zise gazda. De nu te-aducea Dumnezeu pe la noi, eram să îmbătrânesc cărând soarele cu oborocul"; „– Bine m-ai învățat! Ia uită-te dumneta! Era să dărâm bunătate de casă din pricina carului..."; „– Pune nucile într-însul (în oboroc – n.m., V. S.), ie-l pe umăr şi suie-le frumuşel în pod; ţăpoiul e pentru paie şi fân, iar nu pentru nuci. Omul ascultă, şi treaba se făcu îndată"; „– Bine m-ai învăţat, om bun! Pentr-un lucru de nimica eram cât pe ce să-mi gâtui vaca!" Nu știm ce efect ar fi asupra femeilor sfatul de a da jos de pe sobă drobul de sare, dar, după cum reiese din derularea poveștii, ar fi fost preferabil ca soțul și ginerele să rămână în lumea largă.

Dacă ignoranța poate fi ameliorată prin informare, prostia se combate prin educație (în cazul proștilor făcuți, nu născuți). Or, noi riscăm să instituționalizăm prostia prin manualele școlare. În general, limba română este vorbită foarte prost de către mulți nativi, care nu pot primi din partea eseistului decât un calificativ pe măsură, acordat din sfera semantică a prostiei. Argumentele autorului țin de „exprimare săracă, lipsa de precizie în aşezarea la locul potrivit a cuvântului, amestecul pleonastic cu neologisme şi expresii recent împrumutate, vulgarizarea. Cu scrisul e şi mai rău. Asta, în primul rând, din cauza învăţământului pe care l-am numit redundant şi unde nu continuitatea, calitatea şi funcţionalitatea cunoştinţelor şi deprinderilor sunt avute în vedere, ci adiţionarea contiguă" (p. 161). În orice caz, prostia generalizată nu deculpabilizează și nu absolvă niciun absolvent aflat în asemenea situație precară. Chiar dacă își schimbă forma, prostia nu își alterează fondul (eseistul crede că forma rămâne neschimbată și că fondul se schimbă), în urma ei rămânând păguboşenie, redundanţă, nepotriviri de scop şi mijloace, ticăloşie şi lene – toate puse pertinent în evidenţă de-a lungul culegerii.

Traian Ștef se întreabă ce-i de făcut dacă prostia, cu nebunia drept primă trăsătură a ei, depășește cazul izolat și devine patologică la nivelul întregii societăți: „Să fim cu toţii aşa, noi, poporul stupid, şi după 20 de ani? Să nu înţelegem cum se aduce lumina în casele noastre, să nu fim în stare să arătăm ce ştim decât cu preţul pierderii a ceva, în mod inutil a energiei, sau, din nesocotinţă şi lipsa exerciţiului raţional, a rostului lucrului nostru?" (p. 65). La capătul unei autoanalize lucide, concluzia este amară: „Pe măsură ce cresc în vârstă, am impresia că înţeleg tot mai puţin din lumea în care trăiesc. Nu că aş fi dobândit înţelepciunea socratică a celui care a ajuns să ştie că nu ştie nimic, dar parcă logica mea nu se mai potriveşte cu a celorlalţi. Nu e vorba, în primul rând, de logica oamenilor obişnuiţi, ci de aceea oficială, generatoare de acte care mă afectează". (p. 138).

Știu că numai proștii se pripesc în a trage concluzii, dar este mare lucru că, odată cu eseistul orădean, măcar conștientizez și eu riscul de a intra în categoria lor dacă emit o concluzie neadecvată, precum „Prostia e un lucru foarte mare" (parafrazându-l pe Ghiță Popândău). Oricum, sunt convins că Traian Ștef, publicând culegerea *Omeneasca și ticăloasa prostie*, își dă seama că ar fi o mare prostie din partea lui să dorească lămurirea unui asemenea subiect și că speranța lui ar trebui să se limiteze la a nu fi prost înțeles.

●● Vasile Spiridon



a cunoaște

Lucia Negoiță, **Povești de trecut vămile. Interviuri cu scriitori,** Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2019, 372 pag.

La Editura Muzeul Literaturii Române a apărut în 2019 cartea *Povești de trecut vămile. Interviuri cu scriitori* de Lucia Negoiță. Cartea de față este o a doua selecţie din interviurile realizate în ultimii zece ani, cu prozatori, poeți, critici, editori, eseiști din ţară şi diaspora. „Acolada", **România literară**, „Luceafărul de dimineaţă" şi „Argeş" sunt revistele care au sprijinit acest demers. Cele trei sute șaptezeci și două de pagini cuprind interviuri cu patruzeci și doi de scriitori, grupate în două părți: *Încă nu e noapte, Seniori* și *Urme, umbre, portaluri*.

Titlurile, de volum sau de capitol, trimit la diferitele grade ale necunoscutului exprimat aici prin cuvinte cheie: *urmele, umbrele, noaptea, portalurile, vămile, poveștile de trecut*, de trecere. Cine este Necunoscutul? Celălalt. Chiar dacă, paradoxal, necunoscutul este o persoană publică. Lucia Negoiță încearcă să treacă dincolo de personaj, de masca impusă de societate pentru a ajunge la omul aflat dincolo de titlu, nume, renume, funcție, vârstă într-un demers de apropiere, de cunoaștere cu adevărat a celuilalt. Încearcă să treacă vămile spre lumea interioară și, de acolo, având o altă perspectivă, spre lumea literară. Este un efort de recuperare a ființei, de punere în lumină, cu bune și, uneori, mai puțin bune, a celuilalt. Un demers deloc la îndemână, cu atât mai salutar în contextul vieții *pe repede înainte* în care trăim și al cunoașterii ciuntite a aproapelui prin intermediul rețelelor de socializare sau în contextul în care *distanțarea socială* întărește distanțarea sufletească ce se înfiripase deja. Prețul pentru trecerea vămilor dintre intervievat și intervievator este, cum altfel, povestea. O poveste ce se întreţese între cei doi autori, gazda și oaspetele, între istoria mare și istoria mică, de familie, personală, dar și, în final, între cititori și cei deveniți eroii acestei cărți.

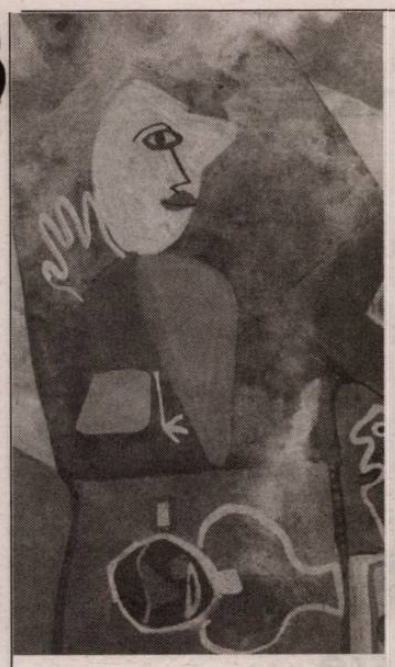
În fiecare om se află o lume, lumea. Cartea de față este un dans printre lumi. Un balet printre personalități, temperamente, caractere diferite, puternic reliefate, venind din epoci diferite, din medii de formare variate, cu povești de viață remarcabile. Lucia Negoiță s-a pregătit pentru fiecare dintre ele cu perseverența și temeraritatea unui explorator, documentându-se, realizând o hartă detaliată a personalității căreia urma să-i treacă pragul sufletului, nelăsând nimic la voia întâmplării: istorie, cultură, familie, copilărie, studii, mentori, carieră, momente de răscruce, chiar și în cazul scriitorilor de care o legau deja mulți ani de apropiere, de prietenie. Nici chiar în doză homeopatică nu găsim în paginile volumului judecata sau dubla măsură, faptul divers sau senzaționalul. Echilibru, echidistanță, rigoare și bagajul de cunoștințe acumulate în pregătirea interviului sunt însă acolo, prezente. Nu cu ostentație ci cu discreție. Mai mult, pentru a oferi cărții un ritm interior, o curgere de poveste, Lucia Negoiță recurge uneori la un *incipit* ingenios, alteori la o întrebare dezarmantă, la o sentință ludică, la o formulare deschisă, generoasă, care invită la a spune mai departe sau la a trece la un nivel de confesiune superior, reasigurând asupra mediului cald, sigur, salubru în care se naște confesiunea.

Prima parte a volumului, *Încă nu e noapte, Seniori*, pune în lumină o perioadă a istoriei și a istoriei literare profund marcate de comunism. Polifonia vocilor intervievate redă, ca într-un puzzle, ceea ce, din fericire, putem numi acum, o altă lume. O lume în care a rămas vie amintirea timpurilor premergătoare comunismului. O lume în care fiecare a recurs la propria soluție de supraviețuire, dar în care, tot prin propriile puteri, a găsit și fărâme de lumină și speranță. Interviul care deschide cartea și acest capitol este interviul document din 1994 cu Petru Dumitriu, prozator postbelic de primă mărime, acordat după trei decenii și jumătate de la fuga din țară, primul său interviu unei televiziuni din Est, și pe care vă invităm să îl citiți. Multe din interviurile din această primă parte a cărții sunt confesiuni cu valoare de document, luminând crâmpeie de istorie, inclusiv literară, pentru acum și pentru mai târziu. *Cărți, etape, întâlniri memorabile* cu Niculae Gheran, Gheorghe Grigurcu, Aurel Rău, Barbu Cioculescu, Bujor Nedelcovici, enumerăm doar câteva dintre personalitățile intervievate.

A doua parte a cărții, *Urme, umbre, portaluri*, demonstrează *prezentul confesiunii* pe tărâmul nou, în formare, al literaturii de astăzi, cu provocările timpului său. O *aventură a cunoașterii de sine* alături de scriitori precum Irina Petraș, Ioana Pârvulescu sau Maria Pilchin, Gabriel Chifu, Nicolae Oprea, Robert Șerban și încă mulți alții.

Interviurile Luciei Negoiță desenează portretele fine, în peniță, ale unor autori și ale unor lumi de poveste.

●● Andrea H. Hedeș



inedit

miron kiropol

Elisabeth pe care tatăl ei o chema Charlină

Deschide uşa în locul aerian,
să te iubesc, plângând an după an.
Cu cei loviţi de-a nu umbla
mă-ntreb, ce altă suferinţă mai neagră
mi se va întâmpla?

În fereastră s-a aşezat năpasta nopţii.
Vântul bate dinspre început,
ah eu voi căuta mereu cuvântul
care m-a părăsit şi îmi e mut.
Cine va veni ca din întâmplare
să-mi spună că ţărâna nu doare?
Cine va veni chiar de sub pământ
să-mi spună că numai parfumul tău sunt?

Apoi noaptea va fi foarte lungă,
lumina, lumină să ne ajungă,
voi mai trăi o clipă de durere
lingându-ţi picioarele de sare.

E ora la care se doarme
cu mâna pe rugăciune şi pe arme.
E ora cu şapte lacăte
puse ca mâinile pe piept.
Şi iată ziua se apropie cu paşi înceţi.

*

Charlină, sufletul meu din ultima trecere,
te apropie de versuri, acolo sus, într-un ram.
Te-am învârtit subtil,
piatra de la gura peşterii
cu numele rugăciunii pe ea.
Ne iubim şi ne păzim de rău.
Meşterii care au făcut cerul şi pământul, te iubesc
mai mult decât semnul ceresc
scris de Domnul pe flaute.
Lumile şi după moartea lor
vin să te caute.
Să-ţi pună paradisul covor,
lumile cu şapte porţi de ape.
Din îngenunchere în îngenunchere zbor
de tine cât mai aproape.

*

Dacă mi-ai venit inimă, sfântă Charlină,
unde se moare, sub ce vânt?
Carte ţi-e blană de pământ?
Sub care aşteptare a cerului,
dincolo de care pământ?
Vorbesc o limbă ascunsă
cu câtă ţărână pe ea.
Simt praful de pe lacrima de peruză,
iar împrejurul meu sunt atâtea şoapte
de trec de la fapte la fapte
purtând pe umeri lumină de stele,
cel dintâi paradis pe ele,
cea de pe urmă stea
din care mi-am ales viaţa
mai lungă decât agonia,
am ajuns fără bătrâneţe
în mine cu magicele feţe
ale cuvintelor.
Ele ce mi-au dat să mă nasc în alt veac.
Şarlina mea cu somn în glas
numai atât mi-a mai rămas,
lumea cealaltă.
Fugari, o văd şi rămân cu ea
fericit pământ, coborând
unde mă vor duce să mă îmbete
cu îngeri purtând pe umeri fete.
În Alexandria unde prima oară
am călcat din inimă afară
când te-am văzut Charlină
trecând pe lângă mine,
vezi bine că mă pregătesc de moarte
cu mâinile întinse în moarte
dar tu surâzi cu Cupidon în braţe
pe lumea asta ce a trecut
cu îmbrăţişarea ta de la-nceput.
Eu dacă te-am iubit
m-am făcut copac,
de dureri părăsit,
dus de mână în veac.

Eu dacă te-am iubit
numai m-am ascuns,
ţi-am dat numai răspuns
de viaţă şi moarte.
Sunt robul tău
sunt gustul cărnii tale,
mă simt fugărit
de bolta veche ce calc.
Primeşte-mă înapoi
cu bolta pe umeri,
nu mă mai ţine
pe drumul ăsta
făcut din suspine.

*

Poartă cu tine
lumina arsă
aşa cum se varsă
din stele cerul.
Ce a rămas din viaţă,
nu mai e mult,
abia o pasăre care zvoneşte.
Ce a rămas din ţărână,
abia un pumn de vânt
care de la vis pleacă,
praf şi pământ.
Tu care o iubeşti
până în măduva
îngerului în zbor
de Şarlină,
mergi cu carte în mână
până la Domnul.

*

În curând se face ziuă
noaptea se bucură
că îşi va pierde tichia albă.
De aceea se scutură
la gât ca o salbă
din care ies clipele
pe aceste uşi
până îţi dă dulcele glas
al mierlei,
cântăreţul parfum al inimii,
acolo te opreşti
dincolo de ţeste lumeşti.
Acolo vorbesc îngerii cu şoapte
îi tot aud cum mă cheamă,
dar nu mai eram să văd, să aud,
mort tată, moartă mamă.
La miezul morţii Universul
se clădeşte altfel. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

creion *fără gumă*

Sunt două registre în *Creionul de tâmplărie*, cel mai recent volum al lui Mircea Cărtărescu; și, în general, în publicistica, eseistica și evocările scriitorului. Primul este al Literaturii oficiate în fața unui auditoriu amestecat, în contextul istoric al unei societăți fără repere valorice. Literatorii și-au pierdut importanța simbolică și rolul socio-cultural, lumea nu mai citește, iar dacă totuși citește, nu mai înțelege. Vârsta de aur a literaturii e undeva înapoi, iar Cărtărescu deplânge nefericita situație a celor care încă apără și ilustrează cultura înaltă. Într-un discurs ținut la primirea Premiului internațional Formentor, la Mallorca, în 2018, scriitorul oferă un model literaturocentric căruia îi constată, în aceeași frază, caducitatea. Tabloul decăderii, al involuției, este contemplat „cu ochi stinși și bătrâni și dezamăgiți". Dar ce s-a întâmplat? Rotițele dințate „nu mai sunt la locul lor". Jalea este adâncă, iar registrul e cvasi-apocaliptic: „Lumea s-a schimbat, frumusețea a devenit subterană și marginală. Mecanismul Antikythera al ființei umane, care cândva mergea lin, bine uns, cu toate rotițele dințate la locul lor, unind destinele terestre cu cele stelare (civilizația centrată pe cultură, cultura centrată pe arte, artele centrate pe literatură, literatura centrată pe poezie și poezia pe lirism – cisterna de aur topit a vieților noastre) e azi delabrat și deraiat cu desăvârșire. Contemplăm azi, cu ochi stinși și bătrâni și dezamăgiți, panorama tristă a unei civilizații fără cultură, a unei culturi fără arte, a unor arte fără literatură, a unei literaturi fără poezie și a unei poezii fără lirism. Plăci groase de rugină ne-au anchilozat și spiritul, și inima, și sufletul, așa încât – la ce bun să mai scrii? Pentru cine să mai scrii?" (p. 133).

În interiorul acestui mod de înțelegere a literaturii și a societății, Cărtărescu vorbește cu o adâncă admirație despre... cel care a scris *Orbitor*. Scrisul la roman a fost, ca de fiecare dată, fără ștersături și corecturi, fără un plan, ca în transă. Scriitorul e un *inspirat*, literatura lui pare insuflată sau chiar redactată de o forță transcendentală. Unele pagini din *Solenoid* sunt atât de bune, încât autorul care ne vorbește despre ele îl invidiază pe autorul care le-a scris: „Sunt câteodată cuprins de o extraordinară admirație pentru cel care a scris *Orbitor*, recitesc unele pagini și mi se pare că n-aș mai putea să le scriu. Mi se par inaccesibile și mă simt cuprins de un fel de invidie prostească. În *Solenoid* n-am mai încercat să fac asta, nu veți mai găsi pagini perfecte stilistic, ca în *Orbitor*. Nu e scopul acestei cărți să fie la fel de strălucitoare, minunată, diamantină ca anumite fragmente din *Orbitor*." (pp. 160-161). Explicația este oferită într-o alocuțiune de la lansarea romanului *Solenoid* la Timișoara, în 2015, vorbitorul vorbind preț de douăzeci de pagini despre „locul *Solenoidului*" în scrisul său. Epitetele abundă, iar auto-admirația e mai înaltă decât încercările criticilor de a-l discredita.

Se observă și o schimbare de ton în funcție de auditoriu. Cărtărescu aduce cu politicienii români care au un anumit tip de discurs în România și un altul, complet diferit, în întâlnirile cu oficialii de la Bruxelles. Dacă la Timișoara încântarea de sine se manifesta fără ocolișuri, la Lübeck, într-un discurs ținut la primirea Premiului „Thomas Mann", în 2018, apar figuri retorice ale modestiei. O carte a lui Thomas Mann „avea să se infiltreze în codul meu genetic și să mă ajute să-mi realizez destinul de scriitor". „Cartea marelui scriitor german – continuă pe aceeași linie autorul nostru – a fost sămânța care, după patruzeci și cinci de ani de creștere în inima mea și-n mintea mea, își dă roadele azi." (p. 143). Dincolo de asemenea piruete făcute pentru a mulțumi juriului și a satisface publicul, profesiunea de credință ce urmează este emoționantă: „De-a lungul anilor, literatura a fost coloana vertebrală a vieții mele, marele pariu cu mine însumi și domeniul care mi-a adus cele mai mari bucurii. Câteva dintre paginile scrise de mine, foarte puține, sunt biletul cu care mi-am plătit călătoria în viață. Fără ele, aș crede azi că am trăit degeaba." (pp. 143-144).

Când iese din acest registru al oficierii literaturii, al scrisului ca experiență fundamentală și al predicilor moralizatoare ținute în numele valorii (uneori, cu afirmații hazardate, în competiții destul de puerile: „orice pagină a lui Dostoievski valorează mai mult decât toată opera lui Nabokov, după părerea mea"), Cărtărescu se metamorfozează și devine un om perfect adaptat la societatea contemporană care anchiloza „și spiritul, și inima, și sufletul". Chiar sumarul volumului arată disponibilitatea autorului pentru cultivarea relațiilor sociale, participarea la varii evenimente culturale, organizarea meticuloasă a unei agende, preocuparea de propriul succes. *Creionul de tâmplărie* e o înșiruire de articole (evocări în prima parte, discursuri în a doua, prefețe în a treia) care vorbesc despre literatură, dar pe o treaptă mai jos, a popularizării. Din această perspectivă, Cărtărescu are, în mai multe pagini din carte, profilul și comportarea acelor tineri care îți sună insistent la ușă și îți fac apoi o pledoarie pentru a cumpăra o Biblie. Trecerea de la registrul înalt, sapiențial, al majusculelor, la cel firesc, relaxat, de toată ziua, se face brusc. Tot din alocuțiunea de la Timișoara aflăm cum și cât lucrează scriitorul: „numai diminețile, foarte puțin în fiecare ședință, cam o pagină, o pagină și jumătate". Scrisul curge de la sine, nu e nevoie de corecturi, de adăugiri, de eliminări: „scriu literatură numai de mână, nu pe computer, continuu, fără să șterg, fără să rup pagini, fără să adaug, fără să scot. Dau la editură cărți practic terminate, pentru că nu e nevoie să le editez." (p. 164). Surpriza abia urmează: după scrisul de la 10 la 12, odată ce creația se încheie în ziua respectivă, scriitorul uită „cu desăvârșire" de cartea în lucru. Ca în basme, personajul trece printr-o spectaculoasă metamorfoză, de la ora 12 încolo: „Astăzi am scris de la 10 la 12; la ora 12 las stiloul sau pixul jos, mă ridic în picioare, ies din birou și din acea clipă am uitat cu desăvârșire de cartea mea, nu mă mai gândesc la ea deloc, indiferent dacă sunt la început, la jumătate sau la sfârșit. Ce fac în restul timpului? Ce faceți și dumneavoastră, absolut orice: mă plimb, mă joc cu fiul meu, stau de vorbă cu Ioana, soția mea, ne uităm la filme, la seriale, ne jucăm pe computer, citim, dar niciodată nu mă mai gândesc la cartea respectivă." (p. 165).

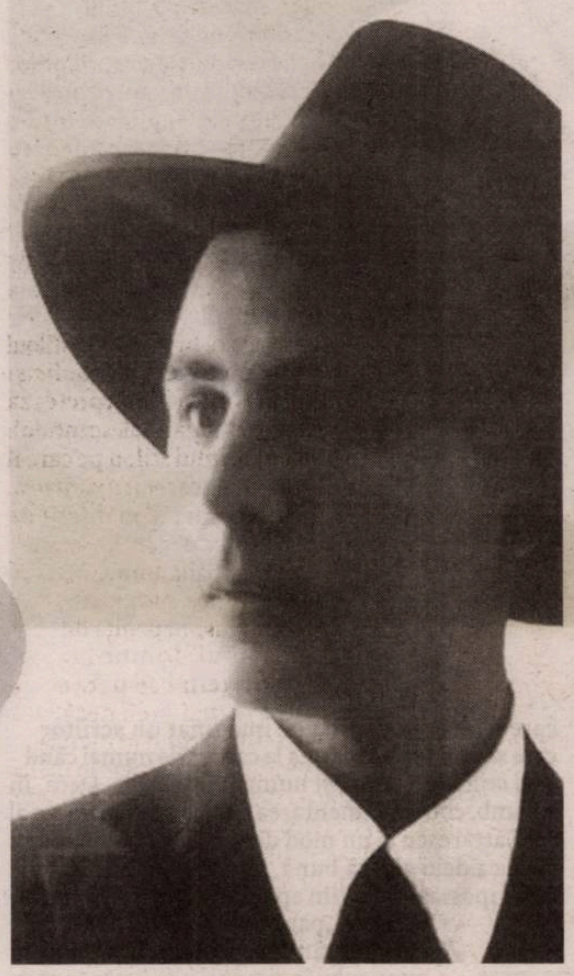
Mircea Cărtărescu, **Creionul de tâmplărie**, Editura Humanitas, București, 2020, 272 pag.

O atare compartimentare între scriitorul inspirat dimineața și omul care, imediat ce a terminat de scris, intră în programul zilei este prea netă. Dacă e reală, ea dovedește un autocontrol nefiresc, o programare artificială și în fond imposibilă a perioadelor de creativitate și a celor de relaxare. Pe un scriitor, apoi, gândul la cartea la care lucrează îl preocupă, îl obsedează până în momentul fericit în care o încheie. E greu de imaginat un scriitor care se gândește la cartea la care scrie numai când ține stiloul în mână și numai diminețile. Dacă, în schimb, compartimentarea e un joc de societate al lui Cărtărescu și un mod de a-și face auditoriul să râdă ca de o glumă bună, atunci ridică probleme chiar ipostaza de ultim apărător al purității Literaturii, în „panorama tristă" a lumii de azi. Ilustrând fie postura de oficiant al esteticului în timpuri neprietenoase cu arta, fie pe cea de om al timpului său, Cărtărescu ajunge să se piardă „pe drum", nefiind convingător nici în prima ipostază, nici în a doua.

Nici cartea de față nu convinge, deși sunt în ea câteva fragmente interesante și bine scrise, mai ales în partea de evocări. Autorul a pus laolaltă tot ce a mai găsit prin sertar: texte deja publicate ca prefețe și discursuri deja ținute, într-un amestec în care Panait Istrati și Ana Maria Sandu, Sábato și Svetlana Cârstean, Eminescu și Cezar Paul-Bădescu apar în secțiunea *Gheață și foc*, încheiată școlărește: „O carte bogată, care te îmbogățește și pe tine". Pot fi semnalate, pentru o viitoare ediție a cărții unui autor care nu simte nevoia să se corecteze, trei erori. La pagina 68: „Marin Preda era, în anii '80, când am început să deschid și eu ochii în lumea literară, directorul Editurii Cartea Românească." Preda a murit pe 16 mai 1980, deci îi era dificil să mai fie directorul Cărții Românești în anii 1980. La pagina 161: „Într-o casă în flăcări care, firește, e o metaforă a lumii, ai de ales să salvezi un copil sau o mare operă de artă. Nu poți scoate amândouă lucrurile". Dacă o operă de artă poate fi numită un lucru, un copil nu poate fi numit astfel, mai ales într-o parabolă etică... În fine, la pagina 59: „Mi-era imposibil să-mi dau seama dacă poemele îmi plăceau cu adevărat. Nu aveau intensitatea delirantă ale (*sic!*) celor ale lui Nichita Stănescu". Odată observat dezacordul, se poate folosi, pe lângă creionul din titlul cărții, și o gumă. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

anahoret la domiciliu



Proscris pe temei ideologic și neîmplinit sub unghiul operei, Vasile Băncilă e un nume minor în catastifele filozofiei românești. Imboldul spontan, cînd îi auzi numele, nu e să-i pomenești titlurile publicate, ci să-l așezi în vecinătatea unor autori mai răsăriți. Cu alte cuvinte, neavînd țîfnă de prestigiu statornic, notorietatea și-a căpătat-o prin contagiunea dată de faima altora.

Ca orice personaj șters, Băncilă se recomandă prin vîrfurile interbelice cărora le-a fost apropiat (Sextil Pușcariu, Nichifor Crainic, Blaga, Noica, Traian Brăileanu, Rădulescu-Motru, Nae Ionescu), ceea ce înseamnă că nu-l poți defini decît prin orbita capetelor în jurul cărora a gravitat. E un alt fel de a spune că nu a avut parte decît de o traiectorie deviată, și asta din două motive. Mai întîi, fiindcă înzestrarea nu l-a împins în față, în al doilea rînd pentru că, chiar dacă l-ar fi scos, soarta postbelică l-ar fi vîrît oricum într-o găoace de umbră apăsătoare: dat afară din învățămînt după război, filozoful a dispărut cutotul din peisajul oficial. Dar, împingînd judecata pînă la tenta rece a ochiului maliții, destinul nu i-a fost cu nimic mai ingrat decît i-ar fi cerut-o putințele speculative. În libertate dacă ar fi trăit, nu ar fi depășit pragul valoric pe care Ion Dur i-l dă în laboriosul volum pe care i-l dedică.

Născut în 1897 (cu doi ani mai în vîrstă decît Blaga, căruia îi datorează de fapt partea cea mai valoroasă a operei, și anume corespondența numărînd aproape 200 de epistole), Băncilă a arătat de timpuriu o bravură a faptei pe care mai tîrziu a căutat zadarnic s-o convertească în cutezanță a ideii. În 1917 pleacă voluntar în război și se întoarce schilodit, cu o rană la brațul stîng, a cărei sechelă o va purta toată viața. La handicapul trupesc se vor adăuga necazurile de familie, Băncilă fiind un chinuit de condiție domestică, ba chiar un inadaptat social (spunea despre sine că este un „anahoret la domiciliu"), un soi de brăilean incorigibil, căruia aderența atavică la mîlul cosmopolit de pe malul Dunării îl preschimba într-un rătăcit căruia mutarea în București îi cădea ca un surghiun dureros. Forfota fanariotă a izmeniților de negustori din portul dunărean îl atrăgea mult mai mult decît șerpuirea cabotină a parveniților de pe malul Dîmboviței.

După absolvirea Facultății de Filozofie din București (1921), pe Băncilă îl apucă de timpuriu ifosul demiurgiei: începe a cocheta cu planul unui sistem de filozofie proprie, drept care își întocmește fișe în vederea viziunii despre care crede că îi încolțise în minte. Bovaric, prin excelență, nu-și dă seama că în tot ce gîndește nu face decît să oglindească idei care nu-i aparțin. De aceea, temele abordate sunt cele pescuite din epocă: metafizica, Eminescu, ortodoxia, națiunea, Descartes, Schopenhauer, destinul etnic, absolutul, mîntuirea. Drama e că tot ce dospește în tipar speculativ – sub forma miilor de conspecte, însemnări, crochiuri, schițe, fragmente de studiu – nu culminează într-un sistem, ci doar în mici volume (sau articole) al căror conținut, în anii 1920-1930, nu au ecou. Și pentru că presimte că fără un gest semnificativ va rămîne o „smidă" (arbore tînăr) în veșnică promisiune, tînărul începe să colaboreze la „Gîndirea", unde îl va cunoaște de altfel pe Blaga, a cărui *Trilogie a cunoașterii* avea să fie publicată în foileton de Nichifor Crainic. Dar cum Blaga muscase din traiul sedentar al huzurului diplomatic, prietenia cu Băncilă se va depăna cu precădere în tipar epistolar, de-a lungul a aproape trei decenii (1934-1961).

Ion Dur, **Post-restant. „Cazul" gânditorului Vasile Băncilă,** Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020. 522 pag.

Ce surprinde în corespondență e discrepanța de efort: Băncilă scrie epistole-fluviu, eseuri lungi, simandicoase, parcă din dorința de a-i dovedi interlocutorului cît de strălucitor este, pe cînd Blaga îi răspunde cu zgîrcenie, în răvașe scurte și politicoase, dar fără parada de erudiție cu care neîmplinitul de Băncilă se străduiește să-și suplinească golul de recunoaștere publică. De la *Istoria filozofiei antice* a lui Zelter și Gomberz pînă la conceptele lui Nietzsche sau Heidegger, clonțul retoric al lui Băncilă e impenitent în elanul de a-și dovedi competența.

Cum clocotul timpurilor nu putea lăsa pe nimeni indiferent, lui Băncilă îi cade cu tronc tabăra lui Nae Ionescu, consecința în plan social, fiind că, în timpul guvernării Antonescu-Sima, Traian Brăileanu, Ministrul Educațiunii, Cultelor și Artelor, îl angajează ca director pentru învățămîntul secundar. De aici i se va trage mai tîrziu ostracizarea: în 1948 va fi pensionat silit la 51 de ani, pedeapsă infimă în comparație cu soarta altora dintre colegi, care aveau să înfunde pușcăriile pentru decenii, dacă nu aveau chiar să moară acolo.

Dar, în anii 1930, starea de spirit cu care Băncilă îi scrie diplomatului este de entuziasm mesianic (mîntuirea României prin jertfa generației tinere), iar Blaga îi răspunde pe același ton, dovadă confesiunea episolară pe care i-o face cînd, detașat la Berna la începutul lui 1937, află de moartea lui Ion Moța în Războiul Civil din Spania: „Sunt mîhnit de căderea lui Moța. Viața lui va trece în legendă. L-am cunoscut de aproape, fiind din părțile mele de țară, și întrucîtva înrudiți prin alianță. Moartea lui a fost pentru mine o lovitură *personală*, de care anevoie mă voi putea reculege. C-a intrat deja în legendă ca Avram Iancu, nu e pentru mine, deocamdată, nici o mîngîiere." (epistola lui Blaga către Băncilă din 23 martie 1937). (p. 481). Venită din partea lui Blaga, mărturisirea e cu totul neașteptată.

Dar patosul escatologic al amîndurora li se va stinge în scurt timp, sfîrșitul războiului scoțîndu-i din aparatul de stat. Mai tîrziu, Băncilă îi va aminti în scrisori de bucuria pe care o resimțise cînd Blaga fusese primit în 1936 în Academie, cu sprijinul decisiv al lui Sextil Pușcariu și al lui Carol al II-lea, în ciuda încăpățînării cu care Iorga se opusese de două ori ca poetul să îmbrace hlamida celor aleși.

Din păcate, indiferent că scrie despre istorie sau despre filozofie, Băncilă nu poate ieși de sub tirania locurilor comune, rareori cititorul dînd peste o expresie cu indice personal, ca atunci cînd brăileanul deplînge „filosofia-reptilă" (p. 259), acea gîndire care, tîrîndu-se terestru, e cu totul ruptă de rădăcinile metafizice. Sau cînd, supărat pe tonul pesimist al lui Schopenhauer, Cioran sau Șestov, îi numește „ciocli rafinați". (p. 267). Spre sfîrșitul corespondenței, Băncilă, revoltat de ideea Marelui Anonim, îl roagă cu stăruință pe Blaga să nu mai fie „certat cu Dumnezeu", iar ardeleanul, cu puțin înainte de moarte, îi răspunde lapidar: „Te rog să mă crezi că nu mă simt deloc certat cu D-zeu ca să trebuiască să mă împac și să mă explic cu El. Religiozitatea mea e un element de dozaj al tuturor manifestărilor mele." (p. 515). Parafrazînd: „nu trebuie să fiu ostentativ creștin ca să dovedesc că sunt religios."

Profesorul universitar Ion Dur, pe care Dan C. Mihăilescu îl numește pe coperta a patra „bun pedagog și analist empatic," arată o îngăduință nespus de mare față de un autor ale cărui înlesniri de concept sunt izbitor de modeste. Acribia cu care comentează textele pe care Dora Mezdrea, infatigabilă cum e, are de gînd să le publice în 32 (sic!) de volume, din care pînă acum au apărut 16, denotă un spirit generos, al cărui efort exegetic scoate la lumină un ins cenușiu, a cărui gîndire e osîndită să rămînă în edecul altora. Oricum, o operă de 32 de volume, scoase din molozul fișelor de sertar, nu poate fi trecută cu vederea. Dornic de a-l scoate din uitare, Ion Dur, spirit meticulos și sagace, îl menajează numindu-i opera un „potențial sistem", a cărui valoare trebuie judecată nu după *ce a dat* autorul, ci după ceea *ce putea să dea*. Dacă o asemenea distincție sofistică poate să cîntărească cît o consolare, o accept. În fond, chiar Noica definea spiritul românesc prin întîietatea *posibilului* asupra *realului*.

Vasile Băncilă este un autor fragmentar, a cărui minte se îneacă în tatonări, bîjbîieli și proiecte neduse pînă la capăt, un intelectual care, luîndu-și toată viața avînt în vederea marelui salt, nu a mai apucat să-l facă. Nu pentru că a murit prea devreme, i-a supraviețuit lui Blaga 18 ani, ci pentru că nu avea destulă nebunie. Devoțiunea cu care Ion Dur sapă în vraful de eboșe, schițe și planuri e indubitabilă, dar insuficientă pentru a face din Băncilă un gînditor. Să sperăm că Dora Mezdrea, prin ce va publica de acum încolo în seria de *Opere*, îmi va contrazice pesimismul. ●

fototeca **Românieiliterare**

Mihai Zamfir și Doina Uricariu, 1991. Foto: Ion Cucu

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

un roman al supraviețuirii

Cu excepția romanelor lui Francisc Păcurariu, nu știu multe cărți de anvergură despre evenimentele dramatice care s-au desfășurat în Transilvania ocupată prin Diktatul de la Viena și deci despre viața chinuită și mereu amenințată pe care au dus-o acolo, în acel timp, locuitorii unei zone multietnice cu remarcabilă vocație etică și culturală. Al doilea roman al lui Mirel Taloș, al cărui titlu vrea să avertizeze că lucrurile descrise se puteau întâmpla oriunde, alege o temă gravă care continuă să ne intereseze și să ne implice la aproape un secol după evenimentele descrise cu o documentare foarte întinsă: circumscriind lumea înfățișată într-o zonă din mijlocul Transilvaniei, în Sălaj, autorul vizează de fapt mai multe straturi istorice ale unei realități caracterizând o situație de echilibru între mai multe forțe sau virtualități divergente. Acțiunea romanului se desfășoară în Șimleul Silvaniei, localitate cu veche populație urbană de origini și de limbi diverse: maghiară, idiș și română. Câtă vreme vechile așezăminte, vechile raporturi umane și morale între diversele grupuri etnice, categorii sociale și diversele generații se desfășoară potrivit tradiției de bună înțelegere, fiecare grup și fiecare individ își duc viața obișnuită și netulburată. Simbolul acestei existențe idilice este grupul copiiilor care, cu buna-credință și generozitatea vârstei, se amestecă și se joacă împreună, învață fiecare cel puțin rudimentele limbii celuilalt și o folosesc cu plăcere simțind-o – cum și era – ca o dovadă de inteligență, de ieșire din sfera îngustă a micii sale familii.

Este o bună idee a autorului aceea de a plasa acțiunea romanului într-un mediu atât de amestecat, pentru că una dintre premisele sale este că, potrivit unei vechi credințe, omul se naște bun și abia apoi soarta, adică întâmplările vieții îl călăuzesc și-i dezvoltă trăsăturile de caracter, bune sau rele. Pe acest teren de încercare a umanității din oameni care este istoria cu meandrele ei, autorul acceptă să se plaseze pe o poziție ingrată de obicei, adică aceea a moralistului, pentru că tragismul epocii care se anunță încă de la începutul cărții, epoca din preajma celui de al Doilea Război Mondial, nu poate fi descris pe larg și înțeles decât dintr-o perspectivă morală. Oamenii acelei vremi așa le și priveau. Un mic fabricant de jucării din lemn din Șimleu se duce la rabin și rabinul îl întreabă cum îi merge afacerea. Omul se plânge, așteptând un cuvânt de îmbărbătate: „Greu, rabine. Pierd în fiecare zi un client... în scurt timp va trebui să închid fabrica...“ Iar rabinul îi răspunde oracular și potrivit cu vremurile: „...întreaga lume se năruie; năruirea fabricii tale e doar o parte din acest dezastru“.

Tragismul epocii și în același timp măreția oamenilor care încearcă să se opună răului în degringolada așezămintelor în care și sub care crescuseră impun cu necesitate această perspectivă aproape didactică pentru a nu rămâne la suprafața lucrurilor și a epuiza toate condițiile și varietățile răului pe care îl imaginează mintea dereglată a unor oameni bolnavi, urmăriți de propriile lor inhibiții și obsesii. Această poziție favorizează de altfel apariția în roman a mai multor personaje „înțelepte“ și cititorul nu are decât să se raporteze la comentariile implicite. Unul dintre cele mai importante personaje de acest fel este, ca în unele texte ale lui Sadoveanu, bătrânul evreu înțelept, totodată și purtătorul de cuvânt al autorului care apare din prima pagină a cărții și își dezvăluie imediat vocația prin decizia de a consemna, ca un alt „notar anonim“, încercările la care lumea lui va fi supusă. Așadar, Lazăr Klein deschide paginile volumului cu o prezentare a situației istorice, o epocă tristă, cu multe răni lăsate deschise după Primul Război, o epocă după care „nimic nu va mai fi vreodată la fel“. Se decide deci să-și pună gândurile pe hârtie și pentru că era un admirator al lui Seneca („știa scrisorile lui Seneca aproape pe de rost“) ale cărui scrisori le avea într-o ediție germană, *Briefe an Lucilius*, se decide să-și scrie notele tot sub forma unor scrisori adresate unui destinatar imaginar , „le va scrie cu gândul la un personaj din viitor, din altă epocă, pentru că asta îi va da prilejul să descrie lumea în care trăia și pe care o considera remarcabilă prin dramatismul ei“. Este o pornire dublu confesivă în această mișcare: și de asumare a convenției, și de trimitere spre modele ca o indicație a cheii de lectură, care face romanul nu numai explicit în eșafodajul său destul de complicat, dar și simpatic prin naivitatea jucată, cu o clipitură complice din ochi, în fața cititorului.

Într-adevăr, la nivel conceptual, romanul dovedește o asumare evidentă a caracteristicilor proprii poveștilor moralizatoare, iar personajele sale sunt și ele reprezentări dezvoltate ale unor trăsături de caracter: liniile destinului le implică și le pune sub semnul unei dominante care nu prea lasă loc pentru ezitări, iar concentrarea psihologiilor în substanța umană aflată în mers nu permite multe nuanțe care să le diversifice. Adevărul este că o materie dramatică atât de palpabilă nu poate decât să încurajeze liniile adânci ale unei acțiuni care se raportează la fiecare pas la răspântii atât de categorice, oamenii sunt buni sau răi, cei buni care încearcă să se opună derivei și cei detracați, deformați cu un comportament animalic, urâți ca sufletul lor, precum propagandiștii miliției de tip fascist din localitate ca Lázár Iosif sau înțelepți ca Lazăr Klein care face această observație lămuritoare: „înrâurirea ciudată dintre sufletul omului și trăsăturile feței lui; ura ce venea din adâncul feței lui era ca o lavă fierbinte ce sare dintr-un vulcan și se răcește imediat la suprafață“. Căci „urâțenia“ lor vine mai degrabă dintr-o componentă sufletească urâtă a caracterului care îi transformă încet, fără excepție: în situații atât de dramatice cum trăiau oamenii atunci, ezitările dispar și trăsăturile se reduc la esențe. În același timp, în momente de cumpănă sau de pericol iminent, oamenii adevărați se depășesc și regăsesc stratul adânc al umanității lor, cum este de pildă un om modest, un zugrav, care asistă din întâmplare la o samavolnicie a unui funcționar antisemit și protestează, iar energumenul, enervat, îl amenință fără să mai încerce să-și disimuleze sau să justifice pornirile primare: „Tu, ungur, intervii pentru un evreu? Nu ți-e rușine?“

Mirel Taloș, **Undeva în Transilvania,** cu o prefață de Nicolae Breban, Ed. RAO, București, 2019, 323 pag.

Lumea în care se deschid cu adevărat aripile de comprehensiune și intuiție ale autorului este aceea a copilăriei în care personajele capătă relief, manifestându-se cu siguranță și deplină libertate. Copiii păstrează până târziu, la adolescență, ingenuitatea și profilul plauzibil al unei mari diversități. Micile detalii ale propriilor lor experiențe sunt surprinse cu ochi sigur și explicate într-o desfășurare firească pentru adolescent, care surprinde însă pe privitor: Ionaș Fodoreanu, proaspăt angajat în magazinul unui consătean, este trimis de proprietar să ducă un colet la poștă și-i dă stiloul lui ca să scrie adresa acolo. În mâna lui, stiloul devine un obiect simbolic și autorul simte și interpretează sugestiv emoția adolescentului: „Nu era primul stilou pe care îl ținea în mână, dar era cu siguranță, își spunea, un stilou diferit de toate celelalte pe care le văzuse și le pipăise până atunci. Mai lung și mai gros, chiar masiv, negru intens, cu peniță de aur, stiloul domnului Marmorstein i se părea regal. Era mai greu decât părea atunci când te uitai la el, avea impresia că ține în mână o piesă demnă de un muzeu“ etc. La fel, o fetiță îi traduce alteia un basm din cartea pe care o citea și ele discută dacă lucrurile de acolo sunt adevărate, trecând fără legătură aparentă de la un lucru la altul, care este de fapt concluzia discuției lor pe un plan implicat de la început într-o relație importantă pentru amândouă: „Sigur că sunt adevărate, stabili cu hotărâre Măriuca. Aș fi mânioasă dacă nu ar fi adevărate“. Iar declarația că ar fi „mânioasă“, că s-ar supăra dacă lucrurile n-ar fi adevărate, se referă la miezul serios al discuției care este prietenia lor: „Gittel, continuă ea, mi-ar plăcea ca noi două să fim surori“. Autorul are o sensibilitate deosebită pentru manifestările copiiilor și ea este aceea care îi atrage atenția asupra unui întreg scenariu marcat de emoțiile unei deschideri spre lumea unde se vor maturiza și vor trăi. Așezat într-un loc important în desfășurarea acelor vremuri grave, cu atâtea suferințe și drame în fiecare casă, romanul lui Mirel Taloș impune cititorului și o deschidere spre lumea celor mai tinere personaje a căror frumusețe sufletească se reflectă în ochii și pe obrajii lor cum este Măriuca, cu „robustețea unei fete de la țară, cu fața frumoasă, nasul drept și o privire inteligentă, cu care își scruta interlocutorul“.

Brutalitatea, ura și încrâncenarea multora dintre personajele adulte, dintre funcționari, propagandiștii dezbinării și militarii armatei de ocupație, acesta este terenul pe care se manifestă adesea, de fapt, frica, jalnica invidie și lipsa de caracter. Acțiunile acestora sunt motivate uneori de gesturi și întâmplări care dezvăluie treptat tot fondul psihologic al agresorilor, meschin și rudimentar, mai puțin spectaculos decât rezultatele uneori înfricoșătoare. Profilul lor contrastează puternic cu cel al copiilor: pusă atât de timpuriu la probele teribile ale războiului și urii, personalitatea lor se conturează mai apăsat și mai puternică și lasă cititorului amintirea câtorva figuri luminoase. ●

„mi-au trebuit aproape optzeci de ani/ Ca să nasc și să devin matrice/ Tuturor lucrurilor măreție ori mărunte,/ Să fiu lebădă și licorn./ De abia azi încep Sacrul,/ Sigur de fastul planetelor./ Fiecare își întinde pajiștile/ Revărsînd iarbă cărnoasă/ Peste gleznele fecioarelor licăritoare/ Ce aleargă să mă prindă în dansul/ Dat învățătură în templu, armonie cărnii/ Și sufletului ce se întreabă cu teama pe buze/ Unde sunt? Unde? Cînd piciorul îmi slăbește/ Numai o clipă, clipă de presimțire îmbeznată,/ Răsădindu-se deodată în nimeni,/ În risipirea unui nor pe un cer de amiază./ Mergi și mergi de la origine/ Pînă la altă origine,/ Pînă cînd se despică lumina/ Și prin crăpătură între o felie și alta de strălucire/ Te vezi“ (*6 august 2015*); în acest poem din masivul volum *La marginea focului extrem*, „ultimul“ Kiropol, poet român (și) de expresie franceză și „primul“, cel din cărțile tipărite în țară, înaintea exilului din 1968, în Spania, apoi, definitiv, la Paris, se întîlnesc sub semnul *sacrului*, al trăirii și ritualului acestuia, pentru că, iată, lirica lui Miron Kiropol ilustrează, în această ordine, foarte exact spusele Abatelui Brémond care definea poezia drept o „rugăciune profană“. Înainte de a oferi o viziune asupra condiției umane și a relației ființei cu transcendența, Miron Kiropol își explorează propria biografie, calea urmată pentru ca simpla viață să devină destin, iar tînărul poet din *Jocul lui Adam* (1967), *Schimbarea la Față* (1968) și *Rosarium* (1969) să guste esențele lirice ale arderii în lumina și dogoarea focului extrem; nu se cuprinde între aceste repere doar istoria configurării unei opere poetice, cît, mai degrabă sau, mai bine, înainte de aceasta, *suișul în om*, cum spune în *14 februarie 2015*, în fapt, suișul omului pînă la fructele coapte ale inimii sale; „cu inima asta scriu pe cer, pe pămînt, la divina vamă“, scrie Miron Kiropol în *6 iulie 2013*: numai astfel este mîntuirea omului și poetului, iar fructele inimii (inimă, coacere și fruct sînt cuvinte foarte frecvente în poemele cărții) se culeg după ce vîntul care bate acolo se va fi potolit, mirosul de frunze arse se va fi risipit, iar vidul din inimă va fi fost abolit. Pe această cale a suișului către inimă, ființa poetului iese dintre faptele, emoțiile, stările, sentimentele vieții, ale *vremii* sale pentru a ajunge la conștiința tragică a *timpului*, urmînd dicotomia eminesciană dintr-un poem precum *Trecut-au anii...*; în volumele *La marginea focului extrem*, și, acum, în urmă *Cuvinte strigîndu-și cenușa* (Editura Vinea, 2019) cu toate textele din sumar (circa 300), reluînd un calendar al zilelor dintre 7 iunie 2013 și 9 aprilie 2018, par a fi un jurnal liric unde fiecare zi din acest răstimp dă titlul și fixează poemul ei. În fapt, e o confruntare a vremii omului cu timpul de dincolo: în timpul sacrului, din vremea omului teluric, se ajunge „prin post și rugăciune“.

Poezia lui Miron Kiropol e un suiș, o călătorie a altui Ulise, de la Geneză pînă în inima sa; fără a folosi un lexic de amvon și nici tonalitatea psalmilor ori, mai mult, a troparelor, poemele celui care e asemeni unui adînc foșnet de carte spun *povestea* de dinainte și de la venirea Fiului Omului. Astfel, poeme precum *26 martie 2013*, *31 martie 2013*, *6 mai 2015* vorbesc despre taina Facerii, sacralitatea fiind căutată de poet în chiar textul originar de unde aceasta izvorăște; în *Geneza* Vechiului Testament: „La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul. Și pământul era fără chip și pustiu și întuneric era deasupra pământului, iar Duhul lui Dumnezeu se purta deasupra apelor“; și în poezia lui Miron Kiropol, într-o „variantă“ cu mesaj explicit, transparent: „Selene fericită m-a chemat/ Să mă viseze, mi-a dat inima ei zălog/ Și peste ochi mi-a aruncat/ Împodobite aripi./ Noaptea părea pierdută din natură,/ Lumina ei însăși o înneca./ Un duh poleit cu polen peste lume/ Șoptea din vis în vis./ Din fluxul apelor ancestrale/ Se ridicau, descreșteau bătăile inimii./ Filele unei cărți imense/ În ordinea fără greșeală/ Se întorceau singure în cer“; dar și într-o viziune care încifrează referentul în „criptica zare“ a unor vechi cuvinte: „Vezi cum lumina a țîșnit din zori/ Ca mîngîierea peste subsuori./ Parcă trăiești sau nu, ești numai fir/ Înconjurat de spini de trandafir./ Încă mai ești iubit de scrum de nor,/ De cerul peste ceruri zburător,/ Încă pari viu deși demult plecat,/ Duhuri la cîntec te-au înaripat./ Departe fuge șarpele sforar,/ Îi arde hoitul aruncat în var./ Cine-a visat rămîne tot în vis,/ Îngenunchează inima-n trimis./ E-atîta pace dezvelită-n toi/ De plantă-mamă dînd chemat altoi,/ Că nu respiri, cu mîna peste piept/ Ținîndu-ți sufluI pitulat în palmă./ Cu șoaptele îți spui: Totul e drept,/ E viața un căuș de apă calmă./ Pe înger l-ai rugat să-ți fie zid/ De apărare din adînc de veacuri./ Poduri se-nalță, porțile se-nchid,/ Prin duhul plutitor adie leacuri./ E pasul ei ce a visat că vine/ Sau paradisiacă o părere,/ Lacrimi surîzînd, se clatină în tine/ Fibrele ca sub corzi arcuș ce piere./ Unde-ai trăit pînă acum? Trăiești/ Într-un pămînt ce s-a făcut țărînă,/ Dar înflorită, șopotind cu vești/ De muguri care florile îngînă./ Chiar aerul te reazimă cum stai/ Îmbălsămat de amintiri de mire,/ Criptică zarea mișună alai/ De vechi cuvinte-n veșnică răpire./ Te mistuie venirea lor pe lume,/ Nepotolită e chemarea lor,/ Punți peste punți de astru rotitor,/ Stea după stea aflînd în ele nume“ (*26 martie 2015*). După ce „duhul plutitor“ va fi creat lumea, din cripticele zări paradisiace e izgonit omul care, rătăcind prin pustie, se tînguie „fără să știu de ce rătăcesc“ prin „masivul plictis“, pierde memoria locului unde „mi se pare că am venit la viață“ și spre redobîndirea căruia „drumul e gloduros și abrupt“, cum spune aedul de azi în *7 iunie 2013*, *18 iunie 2013*, *9 iulie 2013*, *16 iulie 2013*, *26 martie 2015*: acolo, în nisipul și pietrele pustiei, omul, între anatemă și binecuvîntare, învață ce sînt căința, virtutea iertării, rugăciunea, tîlcul patimilor, află înțelesul lui a-fi-în-viață-ne-fiind, căutînd „credința fiecărei zile“ în „loc lacom de rugăciune“, în fața altarului, așteptînd, în sunetul clopotelor, venirea „unei nicicînd îndoliate frumuseți“, încercînd să scape de singurătate „la părinții greci“, văzînd scara lui Iacob fără a-i putea urca treptele, îndepărtînd pedeapsa ispitei cu blesteme ce vin, de peste timp, din orizontul mito-poetic românesc („– Du-te pe pustii, arde-te-ar focul/ în gâtlejul șarpelui,/ Să nu mai poată nicicînd/ Să-i vomeze venin limba“), ascultînd sunetul buciumului care „pipăie eterul“: poezia lui Miron Kiropol fixează agonia celor izgoniți din cer, „jupuiți și umpluți cu paie“, voci care „mugesc, urlă, chiuie, latră“, chemînd părinții pentru a-i vindeca de vină, într-un *ritual* al căinței și rugăciunii iertării: „Repede s-au adunat lumile pentru a se stinge,/ Dar ceea ce e foc se arată cu blândețe/ Și cel făcut cenușă cîntă/ Și cade în genunchi înaintea porților./ E primit de străji învești mînt de sărbătoare,/ De lumina arzînd în alb trup/ Așezat între scut și sabie./ I se varsă pe mîini sîngele mielului/ Care îl curățește de coșmar./ Așa e ritualul cu flăcări peste ochi,/ Așa e gîndul oferit uitării./ Năluca fuge aruncată în drojdia pîngăririi./ Să vină chipul tău să ia din mine/ Pământul și să-l vestească la cer./ Să vină cel care nu mi-a fost tată în adevăr,/ Să se roage de pămînt ca să-l ierte./ Să vină cea care nu mi-a fost mamă în adevăr/ Și mi-a dat viață pe mormîntul pămîntului ,/ Să vină să ne vindece de vină“ (*1 ianuarie 2014*).

În „libertatea viziunii poetice”, cu „mitice năluciri hölderliene“, cum spune Gheorghe Grigurcu în *Prefața* volumului *La marginea focului extrem*, Miron Kiropol asociază paradisul pierdut cu pîntecul Mamei și pruncul de dinainte de naștere, de izgonirea din Rai, adică, în sensul celor mărturisite în *Evanghelia după Matei* (“De nu vă veți întoarce și nu veți fi precum pruncii, cu nici un chip nu veți intra în Împărăția Cerurilor“) și al tînguirii Mumei lui Lucian Blaga din *Cruciada copiilor*: „De ce l-am născut? De ce nu l-am purtat întotdeauna în mine? În lumea pîntecului unde nu sunt boale, unde-i cald fără soare, unde copilul crește fără să mănînce, unde totdeauna se joacă și niciodată nu plînge“. În această perspectivă, poetul scrie despre amintirile *prenatale*, pe cînd „tuna și fulgera în carnea mamei“ (*15 martie 2015*), evocînd înfruptarea „din cornul abundenței“ și frumusețea „de dinainte de a fi fost născut“, dar și vina de a fi fost, acolo și atunci, „numit cu numele păcatului“. În sfîrșit, în vremea venirii Fiului Omului, poetul se așază printre mesenii de la nunta din Cana Galileii, primind paharul cu „apa schimbată în vin“ (*10 ianuarie 2014*) și *vede* învierea lui Lazăr, dar, mai ales, jertfa christică pe treptele *casei sfinte*, ale bisericii: „Trecînd prin fața casei tale sfinte/ Pe trepte am văzut morminte./ Călcam peste ele urcînd spre unde-am fost/ Doar în vedenie inimii un rost./ Cîtă durere izbucnind bucuroasă/ Că drumul e același către casă./ Ușa e aceeași, zăvorîtă./ Clanța n-o ating, dar se încruntă./ Cui să-i vorbesc? Zidului despicat/ Prin care îngeri plîngînd s-au arătat./ Luminii ce ar vrea să mă apuce/ Cu dinții și să-mi dea oțet pe cruce“ (*11 iulie 2013*). În orizontul aceleiași libertăți a viziunii poetice, Miron Kiropol unește vremea cu timpul pe rețelele subterane unde neființa morților comunică, se identifică în ființa celor vii; sînt foarte multe poeme care susțin această temă dominantă: rîsul de copil care înoată „pe apa morților, pe apa viilor“ (*6 iulie 2013*), cutremurata implorare a celor „reflectați de moarte“, iluminîndu-se în jurămîntul „Jură pe oasele străbunilor/ Că ești măduva lor“ (*9 iulie 2013*), la masă se așază „călători prin lumea cealaltă“ (*10 ianuarie 2014*), iar degetele scribului au „suflul lumii de dincolo“ (*19 decembrie 2014*), ultimele șoapte ale inimii sînt „auzite numai de aceste aripi care aparțin celui mort“ (*23 decembrie 2014*), sugaciul crește din cenușa sufletului inimii (*26 decembrie 2014*), textele poetului provin „de sub pămînt, din rădăcini, din lumea de apoi“ (*2 ianuarie 2015*) , în casă stă de vorbă „cu dușii de pe lume“ (*19 aprilie 2015*), întîlnirea cu lumea cealaltă e în bucurie (*24 aprilie 2015*), omul rămîne „între viață veșnică și moarte veșnică“ (*30 ianuarie 2017*): între cosmic și teluric, cer și subpămînt, *împreunate*, în întunericul care, iată e „locul cel mai luminos“, se face un *transfer de suflete*: „Căci eu mai sunt chiar dacă nu mai sunt./ Îți vin în vis podoabă pe mormînt./ Cu brațele întinse în nimic/ Adun alchimic trup din cerul mic,/ Și vine cerul mare peste el/ În trup să-mi bage sufletul din altul/ Ce nu-i născut din carne și la fel/ Cu mine se arată sub înaltul/ Din amîndouă cerurile, sapă/ Steaua ta-n mine loc purtat de apă/ Sau numai un duh vechi s-a arătat/ O clipă peste lutul spulberat./ Și n-am știut să-i fiu duhul carnal/ Ce mă voia cu sinea lui ca mal./ Doamne nu mă lăsa, i-am strigat, viu/ Cu mine sunt un cactus din pustiu./ Cu tine sunt pe cînd cu mîna treci/ Pe chipul meu surîsul cel de veci./ Din cîte chipuri am văzut/ Niciunul nu era viu./ Mă întrebam de ce au venit pe lume/ Așa, nici moarte, nici vii./ Își dădeau un nume/ Pe care îl uitau repede./ Își făceau semne de laudă/ Ca de sub pămînt./ Acesta e omul nou, mi s-a spus, / Cel mai viu dintre toți morții“ (*26 iunie 2015*).

Epopeea lui Cain rătăcind în pustie – și nu întîmplător, de cîteva ori, poetul repetă „deschiderea“ vechiului aed din *Iliada*, „Cîntă zeiță...“ –, se însoțește cu *foșnetul cărților*, într-o fermecătoare intertextualitate; multe poeme se scriu *după*... Rilke, Supervielle, Apollinaire, Yeats, Borges, fixînd nu doar un „jurnal al lecturilor“ poetului, ci, mai ales, o viziune deconstructivistă: *cuvîntul iese din cuvînt*, scrie Miron Kiropol, structurînd două nivele ale intertextualității. Primul este cel al poemelor *după...*, unde preia emoții, stări, teme, figuri lirice și (re)compune cu acestea o lume a sa, zămislind omul „pentru a fi legendă“ ori „muzică“, așa cum scrie în *4 ianuarie 2015* și *14 ianuarie 2015*. La al doilea nivel al intertextualității, al sugestiei și simbolului sînt textele sacre din Vechiul și Noul Testament, din care lirismul lui Miron Kiropol extrage multe esențe, trăiri, concepte, dar și ritualul regăsirii de sine în viață și moarte, deopotrivă; poezia sa *esențializează* lacrima și *abstractizează* moartea, emoțiile trecînd, în poem, prin filtrul *conceptului*: sînt cuvinte ale inimii, „însuflețite“ de fantasmele Radmilei, Alionei și „doamnei bibliotecare“, din vremea omului, de departe, de altundeva și cuvinte „ieșite din atanor“, pe care alchimistul le numește *cuvinte suprafirești*.

Purtîndu-și viața/moartea „Din celest în celest, din pămîntesc în pămîntesc/ Și dureros rătăcind prin lumi intermediare“, Miron Kiropol este unul dintre cei mai importanți poeți, pe care lumea literaturii noastre de azi trebuie să-l (re)descopere.

In memoriam Miron Kiropol

bătăile inimii între filele unei cărți imense

●● Ioan Holban

• *apropieri de*
marius mihet

akhenaton *și libertatea întâmplării*

Adeseori citite cu echerul, volumele semnate de Nora Iuga au găsit impulsuri critice la temperaturi diferite. Totuși, se poate spune că, deși n-a recuperat și în țară succesul din străinătate, literatura Norei Iuga are publicul ei restrâns, profesionist, în expansiune.

Noul roman se ramifică în primele două părți dintr-o feminitate condusă epistemologic, ocolind poeticul de teama lansării pe orbita romanelor precedente. Iar ficțiunea autobiografică păstrează destule filoane capabile să emită semnale în direcții neașteptate. Așa încât, povestea din *Hipodrom* face din Sibiul – Hermannstadt un loc magic al genezei feminității. E o luptă strânsă între discursul fetiței de zece ani și vocea ei octogenară, pactizând democratic.

Am citit interviurile autoarei de dinainte să apară romanul și în toate există teama de a nu-l încheia, ca și cum, testamentar, el trebuie să confirme dezbaterea unei memorii capricioase. Nora Iuga transformă în pasiune amănuntele neliniștii, chiar identificată în trecut. Convenția e următoarea: proza autobiografică cuprinde trei vârste narative, una din preadolescență, alta din prima maturitate și ultima de la senectute. Le unifică certitudinea, nu contradicția, cum poate ar fi reprezentate în mod firesc. Scriitoarea oferă senzația confesiunii nude, transparentă, dar întotdeauna dezinhibarea creativă ascunde, strategic, preocuparea pentru pulsiuni simbolice.

Hipodrom e curentul poetic între tinerețe și senectute, căruia mulți dintre noi i-am spune destin. Nu și Nora Iuga. Oriîncotro am privi, textul ei se coagulează, prinde crustă în jurul memoriei unui trup care nu știe mai mult, dar știe totul. Cam ce face Angela Marinescu în poezie filtrează Nora Iuga autobiografic, minus radicalitatea. Pretutindeni, de fapt, citim biografeme despre arheologia personală din jurul compatibilităților pierdute și a celor regăsite. Căci proustianismul Norei Iuga are întotdeauna ceva străveziu. Trăgând linie, imaginarul ei poetic din proză nu este altceva decât incandescență premonitorie, revelație consacrată, contagiune livrescă. Ele interferează și se întrepătrund, se contestă și se armonizează.

Nora Iuga,
Hipodrom,
Editura Polirom, Iași, 2020,
432 pag.

În prima parte, asistăm la ipostazierile femeilor celebre, la copilăria sibiană, cu personaje și situații amintite în *Hai să furăm pepeni* (2009). Nu lipsesc bolile copilăriei, descoperirea primelor instincte, modelul matern și micile impulsuri oedipice, însă toate vor fi ghidate de construcția unei interiorități din perspectiva octogenarei. Care acceptă convenția dualității, între Nora A și Nora B. Între cele două identități se strecoară Istoria mare și istoriile mici, tot aici zvâcnesc impulsurile devastatoare, dar hrănitoare pentru protagonistă, adeseori amânate de vibrațiile domestice și sociale. Ca toate senzațiile încă nelămurite de dinainte de adolescență. Nu în ultimul rând se războiesc, insidios, cele două limbi, româna și germana, fiecare dobândind stratul ei de victorie pasageră sau simbolică, odată cu avansul experienței și cu succesiunea unor vârste la fel de neclare.

Partea a doua, *Cursa*, surprinde eroina la 23 de ani, profesoară iubită de copii și admirată în secret de colegi, în orașul lui Hermann, unde ea îmbracă pielea personajelor: adoră pe Scarlett O'Hara, spune că nu va iubi niciodată un Rhett Butler, ci doar bărbați fără inițiativă, care sunt în stare să se usuce de sete decât să ceară. Acum e „Lorchen", mutată disciplinar, cea violată în studențiie trece prin experiențe similare și la ginecolog, dar legea ei este să se supună, pentru că totul este normal, chiar și când este confundată la ospiciu cu nevasta unui pacient... Legea supunerii este în sine o filosofie a seninătății împinsă spre absurd și oniric, în cele din urmă religia unui destin din care trupul poate fi exclus din cauza provizoratului. Ultima parte pierde narativitatea și fixează, eteroclit, jurnalul senectuții. În oglindă, Nora A și Nora B se completează ritualic. Hipodromul este viața, metafora unui destin în care sentimentele îndoielnice, adesea suprapuse, trec înaintea ultimativelor.

Dualitatea e obligatorie, pentru că nevoia de certitudine e și mai puternică. Începând cu mama, de la care învață să păsească în lume închipuindu-se Greta Garbo sau Marlene Dietrich, de aceea calul alb din vitrina lui Schuster, un cal împăiat, pe care-l vede viu doar ea, devine arhetipul lui Akhenaton și simbolul jumătății sacre. Divinitate și ideal masculin, realitate onirică și totem erotizant. Mama e adevărata ființă-spectacol, o Marlene Dietrich nepregătită de maternitate, dar gata oricând să joace pe scena lumii.

Sibiul nemțesc e tărâmul vieții de dinainte de viață, e frenezia simbolică străină de trup, veșnicia unei căutări ce n-a început. Sibiul este o ființă masculină, o realitate-trup ce bântuie amintirile și reglează vârstele. Nora Iuga transcrie portretul unui oraș care a fost primul ei iubit, și așa a rămas. Chiar și după ce, doar în amintire, el palpită divinatoriu, trezind amorțeala memoriei, resuscitând senzațiile printru-un limbaj aproape selenar, dintr-un amurg păstrat aproape de seninătate, din centrul ființei. Boala ei incurabilă, zice, Hermannstadtul e dublura nevăzută, la fel cum ea însăși recurge la limbajul vag-crepuscular, din centrul ființei. Amestecă, de aceea, vocile-vârste, ca și limba română ce atacă limba germană.

Romanul gravitează, așadar, în jurul unei imagini devenită totem, idolatrizată, investită cu noi straturi psiho-simbolice: fascinată de Alpha Centauri, pentru că steaua cea mai apropiată de soare jumătate om, jumătate cal, seamănă cu Akhenaton, primul monoteist care a văzut în soare singurul Dumnezeu și nicio urmă din făptura lumească, deci trupul rămâne mai mult o stare, o carcasă onirică între „versul și reversul cerului", de aceea Jovis, calul alb din vitrină e un vehicul între lumi și trup.

Nora Iuga crede în întâmplare mai mult decât în moarte. În poezia visată ce petrece realitatea. În cele din urmă, realitatea Norei Iuga e o lungă, fastuoasă aventură a întâmplării lovindu-se de memorie, imprevizibilă și esențială. Ceea ce este *anomalie în destin*, iată ținta din centrul viziunii ei artistice.

Dar cum ajunge la starea idealizată? Iscodind hazardul din memorie, căutând ființa eternă din jocurile amintirii, cercetând trăsăturile lui Akhenaton în toți bărbații și straturile depuse în memoria ei, în semnificația cuvintelor din romanul autobiografic. Jumătate Akhenaton, jumătate femeie, iată cum va fi alcătuită androginia biografică din *Hipodrom*.

Inteligența erotismului înseamnă să accepți că trupul și amânarea lui stau sub semnul întâmplării, iar *libertatea întâmplării* nu are voie să se supună cutumelor morale. *Hipodrom* e romanul autobiografic al posesiei și obsesiei, al admirației violente și al așteptării letargice, al împăcării cu cea mai generoasă libertate de găsit în destin, aceea a întâmplării.

Metoda Norei Iuga este să privească retrospectiv *paralel* cu viziunea senectuții, pentru că, mărturisește ea, întotdeauna a fost atrasă de paralele, de vreme ce se întâlnesc numai la infinit, până atunci ele fiind două entități distincte și identice în eternitate, care se petrec însă în altă memorie. Trebuie evitată incompatibilitatea, căci ea e vidul, iar devorarea – o formă de conviețuire. Secretul din tot acest dialog cu sinele din *Hipodrom* este să nu te ofenseze nimic. „Nu mi-aș fi închipuit niciodată că pierdem exact ce purtăm în noi" poate fi intriga liminară, falsă, căci șocul autoscopiei îndeamnă la serenitate. De aceea, în partea a treia, *Potou*, cele două secțiuni ale ființei ei, Nora A și Nora B sunt ceva mai armonizate în acorduri dure, în note joase, iar gândurile aparțin unei activiste ce ignoră convențiile. Între cei doi Akhenaton, Silviu și Nino, se aud ecourile negative, inclusiv incompatibilități lumești. Ultima parte e tot mai apăsat jurnalul intim navigând între sexagenară și octogenară, între acumulări, răvașe și amintiri amestecate, cu profile diferite, inclusiv materne.

Istoriile au directețea confesiunii nefiltrate, cum numai Nora Iuga știe să valseze pe scena propriului destin cu eleganță disimulatoare. Toată literatura ei este în fapt reconstrucția unei feminități în alertă regizorală cu propriul destin. Apoi deconstruită, feminitatea virează spre poeticitate, numai așa aventura interioară capătă altitudine. E aici un paradox al obiectivării, desigur, care presupune a privi înspre tine dual-premonitoriu.

Cursa dintre trup și revelația întâmplării e *Hipodrom*, autoficțiunea unei frenezii crepusculare și onirice. Nora Iuga rămâne de bunăvoie prizoniera privilegiată între tărâmuri, confidenta exploziilor unei vieți fără secrete. ●

• ion taloș

baldovinos

un principe dac între cei 12 paladini ai lui Carol cel Mare

Epopeile franceze medievale au ca protagonist pe Carol cel Mare (748-814) însoțit de 12 paladini, a căror componență nu este însă aceeași în toate poemele. Nelipsit este contele Roland și foarte frecvent îi întâlnim pe viteazul Olivier, pe Turpin, arhiepiscopul de Reims, și pe Naime, duce de Bavaria.

Iată însă că într-un grup de romanțe (= balade) spaniole și portugheze, cunoscute sub titlul *Romance del marqués de Mamtua* (aproape 1.500 de versuri, cam o treime din versiunea Oxford a celebrei *Chanson de Roland*) apare între cei 12 paladini un principe dac. Poemele au fost tipărite prima oară în anul 1500, adică în perioada de mare înflorire a literaturii orale și semiorale din Spania și Portugalia. Protagoniștii lor sunt principele dac Baldovinos și unchiul acestuia și marchizul de Mantua, cu supranumele *danezul* cel loial.

Textele s-au bucurat de o asemenea popularitate, încât, pe baza lor, Lope de Vega a scris tragicomedia *El Marqués de Mantua* (1602), iar Cervantes l-a pus pe Don Quijote să joace rolul marchizului (cap. V), poveste pe care o apreciază astfel: *istorie știută de copii, neignorată de tineri, celebrată și chiar crezută de bătrâni* (traducere de S. Mărculescu, 2009). Pe de altă parte, Ramón Menéndez Pidal scria în 1968 că poemele „au fost retipărite neîncetat până în zilele noastre" (*Romancero Hispánico*, 1, 264), iar Maximiano Trapero a publicat o variantă culeasă recent (*Romancero general de Fuerteventura*, 2019). Dimensiunea istorică a circulației acestor poeme (aproximativ o jumătate de mileniu) e secondată de dimensiunea geografică, legenda carolingiană fiind răspândită în Italia, Spania și Portugalia, inclusiv în insulele acestora din urmă. După cum scrie Menéndez Pidal, romanța a pătruns, pe calea tiparului, și în America Latină (Argentina, Chile, Peru, Mexic, Brazilia), de ex. în Peru (1583), și în Mexic (1586), „probabil pentru a fi citite de copii la școală". (*Ibid.*).

Cum a ajuns un principe dac între cei 12 paladini ai lui Carol cel Mare, adică între luptătorii de elită ai Evului Mediu? Se știe că împăratul își alegea cu mare grijă anturajul, acordând mare încredere celor originari din zona Seine, Meuse și Hurepois, și nu-și ascundea rezervele față de combatanții de origine germanică („Alemans, Baiviers, Flamens, Frisons"), pe care îi considera „Français de moins bonne souche" (A. Brasseur: *Étude linguistique et littéraire de la Chanson des Saisnes de Jehan Bodel*, 1990, p. 278).

În poeme, Baldovinos se prezintă astfel:

Hijo soy del rey de Dacia
Hijo soy suyo carnale
Uno de los doce pares
Que a la mesa comen pane
La reyna doña Ermelina
Es mi madre naturale
El noble marqués de Mantua
Era mi tio carnale.

Din textele spaniole și portugheze aflăm că lui Baldovinos i se spunea „franco" și nepot al lui Charlemagne, văr, în unele texte, chiar frate al lui Roldan; bunicul lui dinspre mamă era Naimo, duce de Bavaria, iar marchizul de Mantua era frate cu regele Daciei; el mai era văr cu regele Salinos al Greciei și cu puternicul Montesinos, succesor la tronul Dalmației; era căsătorit cu Sebilla, care s-a convertit la creștinism, din dragoste pentru el, iar tatăl acesteia era regele de Sansueña, vasal al lui Charlemagne. Prin urmare, originea lui nobilă, poate și o strânsă legătură a lui Charlemagne cu Dacia, explică prezența lui Baldovinos la curtea împărătească.

Motivele principale ale textelor supuse analizei sunt: vânătoarea, uciderea rivalului, răzbunarea morții celui ucis, justiția și riturile de înmormântare[1]. Asistăm la două vânători: prima este o pseudo vânătoare, provocată de Carloto, fiul împăratului Carol cel Mare, cu scopul de a-l ucide pe Baldovinos și a obține pe soția acestuia, Sebilla. Cea de a doua este o vânătoare-pretext, căci ea are menirea de a duce pe marchizul de Mantua la găsirea muribundului Baldovinos.

Carloto, succesor la tronul împărătesc, îndrăgostit de Sebilla, îl convinge pe Baldovinos să participe la o „vânătoare", dar, într-o vale îngustă, acesta îl străpunge de 22 de ori, tăieturi atât de grave, încât și cea mai mică dintre ele ar fi fost suficientă pentru ca victima să moară.

La vânătoarea-pretext participă marchizul de Mantua, cu vânătorii lui, cu câini și șoimi, într-o călduroasă zi de vară; pornesc din Mantua, în zona râului Po, și fac un popas aproape de o fântână, pentru a-și potoli setea; apariția unui cerb, însetat și el, face ca vânătorii să pornească în dezordine la urmărirea lui, părăsindu-l pe marchiz. Acesta rătăcește prin pădurea deasă, sună din corn, dar nu e auzit, se face noapte, iar calul lui e atât de obosit, încât cade la fiecare pas. Marchizul descalecă și ajunge, pe jos, ca din întâmplare, în locul unde se aud niște gemete înfricoșătoare. Se hotărăște să acorde ajutor celui aflat în dificultate și găsește un cavaler muribund, de nerecunoscut, al cărui paj pornise în căutarea unui confesor, căci nu corpul, ci sufletul lui trebuia salvat. Marchizul înțelege cu greu că muribundul e chiar nepotul său de frate, iar acesta reușește să înțeleagă, în cele din urmă, că are în față tocmai pe unchiul său carnal. Aflând ce a provocat tragedia nepotului său, marchizul jură să nu-l înmormânteze până când îl va omorî pe ucigaș. Trimite la împărat o ambasadă compusă din contele Dirlos și ducele de Sanson, originar din Picardia, cu cererea de a face dreptate pentru uciderea lui Baldovinos, săvârșită de însuși fiul său; ambasada amintește împăratului felul în care și-a judecat Traian fiul după ce omorâse băiatul unei văduve din Roma; mesajul mai conține amenințarea că, dacă nu va face dreptate, împăratul va fi inculpat și că marchizul va porni cu război împotriva Franței. Împăratul e atât de tulburat, încât abia mai putea vorbi, dar își dezvăluie filozofia juridică, transmițând marchizului că, dacă cele spuse sunt adevărate, făptașul va fi pedepsit, așa cum se procedează din vechime în Franța, indiferent dacă pârâtul e sărac sau bogat, copil sau adult, francez sau străin. Prefer ca fiul meu să moară decât să dezonorez statul – zice Charlemagne –, căci a muri e natural, memoria rămâne vie doar a celui care moare fără mârșăvie.

Este stabilită componența completului de judecată, compus din cei mai vestiți și mai nobili bărbați din diferite părți ale imperiului. Aceștia verifică faptele reclamate, audiază pe inculpat, iar împăratul citește (în paralel) legile, pentru a afla ce pedeapsă se cuvine unui ucigaș. Făptașul e condamnat: să fie târât în câmp de un cal rău domesticit, așezat pe ghilotină, jupuit, decapitat, iar mâinile și picioarele să-i fie tăiate, în fața întregului Paris. Împăratul își condamnă fiul criminal, cum făcuse Traian, dar mult mai aspru decât acesta, căci văduvei din Roma i s-a dat posibilitatea să decidă dacă vinovatul să fie condamnat la moarte sau să-i fie atribuit în locul celui pierdut.

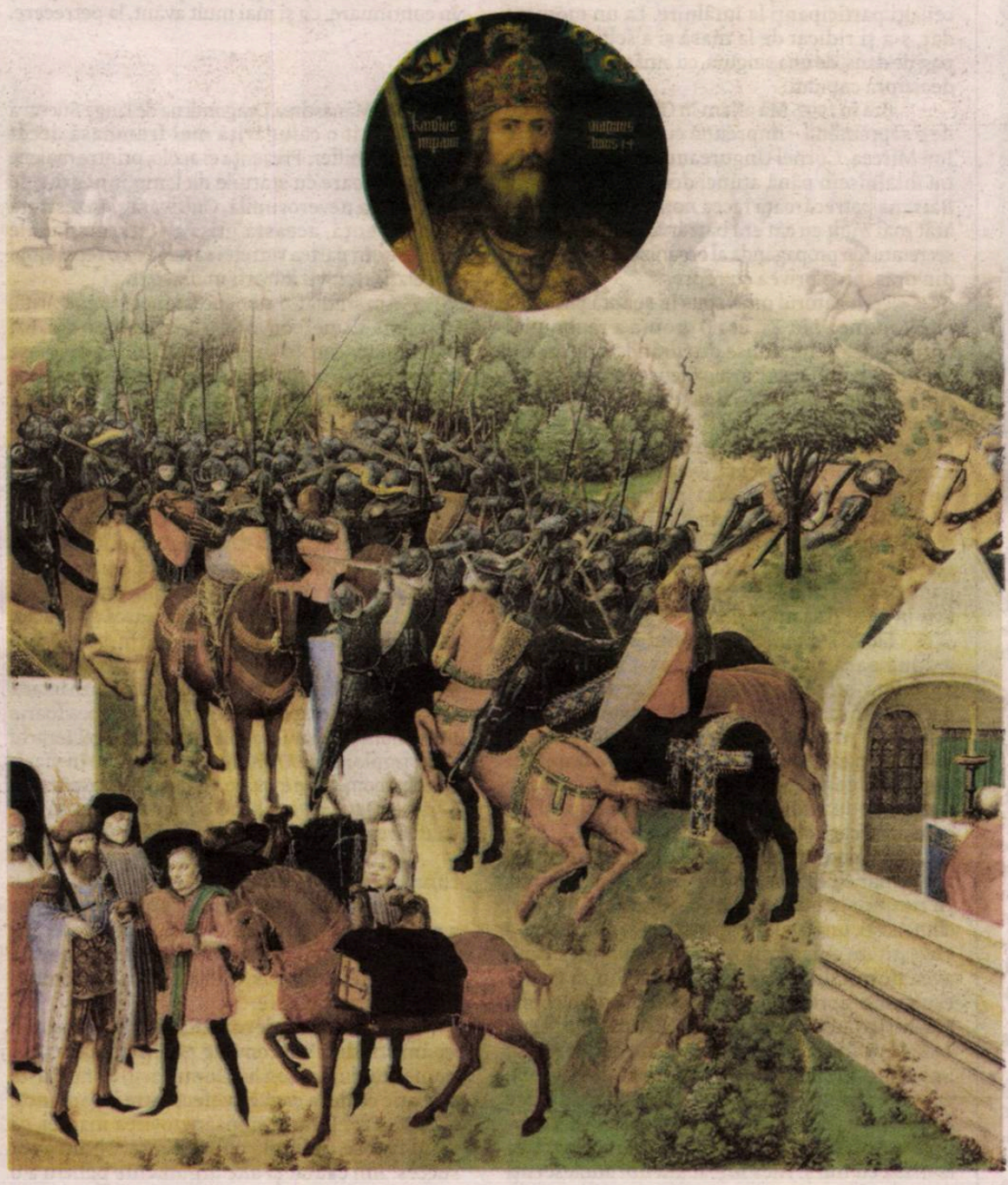
Locul crimei e un pământ pustiu, depopulat, la o sută de mile de Mantua, la 20 de cea mai apropiată localitate, la șase de proximul schit. Defunctul e așezat pe cal și e transportat mai întâi la schit, unde marchizul îngenunchează, face o jertfă, la picioarele unui crucifix, și jură Sfintei Maria că nu-și va pieptăna părul, nu-și va tăia barba, nu-și va schimba hainele și încălțămintea și nu va mânca pe față de masă, până când îl va omorî pe Carloto, prin justiție sau prin luptă; porniți în căutarea marchizului, partenerii lui de vânătoare află de la sihastru că acesta se află la abadia Flores cu un cavaler mort.

Caracterul lui Baldovinos ni se dezvăluie în monologul dinaintea întâlnirii cu marchizul de Mantua; muribundul imploră pe Sfânta Fecioară să se roage pentru mântuirea sufletului său; apoi se adresează, în semn de rămas bun, mamei („s-a spart oglinda în care te vedeai în fiecare zi" și „nu vei mai avea pe cine sfătui la turniruri"), și soției (se vor vedea numa „la judeţul final"), dar își omite tatăl; se adresează, în continuare, vărului Montesinos, lui Renaldos, Roldan, Urgel, Ricardo Normante, Iliveros, Durandarte, episcopului Estolfo și ducelui de Milano, întrebându-i unde sunt de nu vin în ajutorul lui. Se adresează și lui Carlo Magno: „de-ai știi ce moarte am avut, cum te-ai mai răzbuna! căci m-a omorât fiul tău prin viclenie, zicând că mergem la vânătoare, mi-a vânat moartea". Se adresează, în fine, marchizului de Mantua („unde ești că nu mă auzi?"), ceea ce îl obligă pe acesta să se autoidentifice, în imagini impresionante: „o, nepoate Baldovinos, care îmi ziceai unchi, eu sunt marchizul de Mantua, pe care urma să-l moștenești; moartea ta mă face să uit de moartea fiilor mei".

Prețuirea de care se bucura Baldovinos la curte rezultă foarte clar din descrierea înhumării lui: e înmormântat imediat după executarea criminalului, cu cele mai înalte onoruri: e așezat în sicriu în uniformă militară, de mare preț, la înmormântare participă 100 de paji, mulți duci,

conți, o numeroasă cavalerie, cântă nenumărați preoți, iar ca presbiter servește cardinalul de Ostia, diacon e arhiepiscopul de Milano, iar subdiacon e cel din Aux; mormântul e împodobit cu pietre scumpe, iar columna e din marmoră; corpul rămâne cu faimă, iar sufletul urcă cu glorie la ceruri (*Romancero Castellano ó Colección de antiguos romances populares de los españoles*, p. 87).

Poemele conțin motive comune capodoperei literaturii europene medievale, *La Chanson de Roland;* e asemănător comportamentul lui Carol cel Mare și al marchizului în scena găsirii cadavrului lui Roland, la Roncesvalles, resp. a muribundului Baldovinos. Ei își exprimă durerea în mod caracteristic comportamentului medieval: binecuvântează defunctul, îl plâng, își zgârie fața, își smulg părul din barbă și de pe cap, își sfârtecă hainele; amândoi pun în practică obiceiul de a răzbuna moartea celui ucis: Charlemagne omoară atâția sarazini, încât râul Ebro se umple de sânge și inundă câmpiile



verzi; marchizul așteaptă cu înhumarea victimei până la executarea criminalului.

Riturile funerare, utilizate din belșug în poeme (structura „bocetului" rostit de Baldovinos etc.), sunt atestate în oralitatea românească, dar și la celelalte popoare romanice, deci nu întrevedem o relație directă între poeme și folclorul nostru.

Ce ne spun numele personajelor? Nume ca al lui Baldovinos (Baudouin, Bauduinet etc.) figurează în Pseudo-Turpin, în gesta medievală *La Chanson des Saisnes*, de Jehan Bodel, și în *La Chevalerie Ogier de Danemarche*, de Raimbert de Paris, toate create în sec. al XII-lea sau imediat după anul 1200. Am văzut că regele dac nu poartă nume în poeme, dar îl putem deduce din numele fratelui său, marchizul de Mantua. Acesta se numește Urgel sau Urgeo, care este varianta italiană a lui O(t)gerius, deci și regele dac trebuie să fi purtat același nume: Urgel, Otgerius sau Ogier. Într-adevăr, în *Cronica lui Carol cel Mare și a lui Roland*, cunoscută sub denumirea de Pseudo-Turpin, regele Daciei e menționat în câteva rânduri cu numele O(t)gerius sau variante ale lui. Cronica a fost datată 1165 și a fost una dintre cele mai răspândite scrieri din Evul Mediu; sunt cunoscute circa 200 de cópii ale ei. În ea „Otgerius rex Dacie" a condus trupele dace în războaiele lui Carol cel Mare din Spania. Avem la dispoziție trei asemenea copii: una se află la Londra (*La versione occitana dello Pseudo-Turpino. Ms. Londra B. M. Additional 17 920*, ediție critică de Marco Piccat, Tübingen, 2001), alta la Aachen, tipărită în ediție latină și germană, de cunoscutul medievist H.-W. Klein (*Die Chronik von Karl dem Grossen und Roland*, München, 1986), iar a treia se află la Biblioteca Națională din Paris (Fonds Latin, Ms. 176560), publicată în ediție latină și engleză, de H.M. Smyser (*The Pseudo-Turpin*, Cambridge, Massachusetts, 1937).

Să le cercetăm pe rând, în această succesiune. În versiunea occitană, regele Daciei apare cu 10.000 de luptători („Othgerus rei de Dacia amb .x.m. heronum", p. 79); când Charlemagne e provocat de uriașul Ferracutus la luptă în doi, acesta „va trametre Othgeri Dat" (în notă se precizează: „Otgerius Dacus", p. 90); apoi, Charlemagne împarte pământuri celor care au adus victoria, iar „la terra de Portugual donet a aquels de Dacia e ha aquels de Flandres" (p. 99); în fine, în lista celor înmormântați la Belli/Blaye e menționat „Othger rey de Dacia" (p. 122).

În cronica de la Aachen (cap. XI, frazele 26, 27, cf. și 40) sunt înșirați conducătorii armatelor participante la luptele lui Carol cel Mare în Spania, între care și „Otgerius rex Dacie", cu „zece mii de viteji" (*decem millibus heroum*). Numai Otgerius și Naimo, ducele de Bavaria, au avut atâția luptători, alții au participat cu mult mai puțini. Dar cu privire la regele Daciei se adaugă: „despre el se cântă până în ziua de azi cântece de vitejie, căci a săvârșit nenumărate fapte eroice" („De hoc canitur in cantilena usque in hodiernum diem, quia innumera fecit mirabilia"); în cap. XVII, fraza 4, se arată că Charlemagne a fost provocat de uriașul Ferracutus la luptă în doi și că primul pe care îl trimite împăratul în locul lui este „Otgerius Dacus"; în cap. XVIII, fraza 27, Carol cel Mare răsplătește pe cei care au contribuit la obținerea victoriei, oferindu-le ținuturi și provincii ale Spaniei: pământul portugalilor îl acordă dacilor și flamanzilor („terram Portugallorum Dacis et Flandriis dedit"). În fine, în cap. XXIX, fraza 4, se vorbește despre înmormântarea la Blavium/Blaye a marilor luptători ai lui Carol cel Mare, între care e menționat și „Otgerius rex Dacie".

În copia de la Biblioteca Națională din Paris, găsim aceleași informații: în cap. XIII: „Ogerius rex Dacie, cum .x. milibus pugnatorum, de quo usque in hodiernum diem vulgo canitur quod innumera fecerit mirabilia" (p. 27 și 68); în cap. XX, în pasajul în care Carol cel Mare e provocat de Ferracutus la luptă în doi, e trimis mai întâi „Ogerius Danus" (p. 32, 75), al cărui supranume n-a fost înțeles de editor și îl traduce eronat prin: *Ogier the Dane (danezul)*, în loc de: *Ogier dacul;* Smyser însuși e contrariat de supranumele *Danus* și remarcă în notă (p. 32, n. 4) că în versiunea scurtă, cunoscută sub sigla OMA, „we have Dacus here, and not Danus"; în cap. XXIII (p. 36, 79), Charlemagne împarte pământul Spaniei participanților la războaie: „terram Portugallorum" revine „Dacis et Flandris" („to the Dacians and Flemish"), deci nu danezilor, ci dacilor și flamanzilor. E limpede că termenul *Danus* trebuia tradus prin *Dacus*.

Confuzia *Dania* = *Danemarca* apare la mulți traducători, dar explicația ne-o oferă Joseph Barrois, care, în prefața ediției din 1842 a poemului *La Chevalerie Ogier de Danemarche* (p. XVJ), arată că în Evul Mediu cele două țări purtau același nume *Dania*, adică Dacia era *Dania Danubiana* (ripensis), iar Danemarca era *Dania Cimbrica*. Prin urmare și titlul poemului editat de Barrois se datorează aceleiași erori de traducere, dovadă faptul că și în poem tatăl lui Ogier e numit Dacus, iar acesta a primit supranumele Dacius sau Danius; Barrois scrie că traducători „malavisés" au tradus în franceză „Ogier, rois de Danemarche." Într-adevăr, e cu totul de neînțeles cum un specialist ca H.-W. Klein traduce pe *Otgerus rex Dacie* prin *Ogier König von Dänemark*, pe *Otgerus Dacus* prin *Ogier der Däne*, iar *Dacis et Frandriis* prin *den Dänen und Flamen*. (p. 58-59, 72-73, 86-87).

Reținem așadar că Pseudo-Turpin nu vorbește deloc despre *Ogier danezul*, ci numai despre *Ogier dacul*, și încă mai amănunțit decât despre mulți alți conducători de oști. Prin urmare, *Ogier rex Dacie* este un tip literar de dac, respectiv de român, poate singurul tip de român prezent în literatura secolelor XI-XIII. Nu știm dacă tipul literar a avut și un corespondent în realitatea istorică, dar, cum tradițiile nu apar din nimic, teoretic n-ar trebui exclusă această posibilitate. Mai mult, avem dreptul să-l revendicăm, nu din rațiuni de orgoliu național, ci pentru că așa rezultă din Pseudo-Turpin și din alte opere literare medievale. (Autorul prezentului articol nu poate să nu remarce faptul că cea dintâi mențiune a folclorului românesc se află în opera lui Pseudo-Turpin. Și poate că nici asta nu e o simplă fantezie literară.)

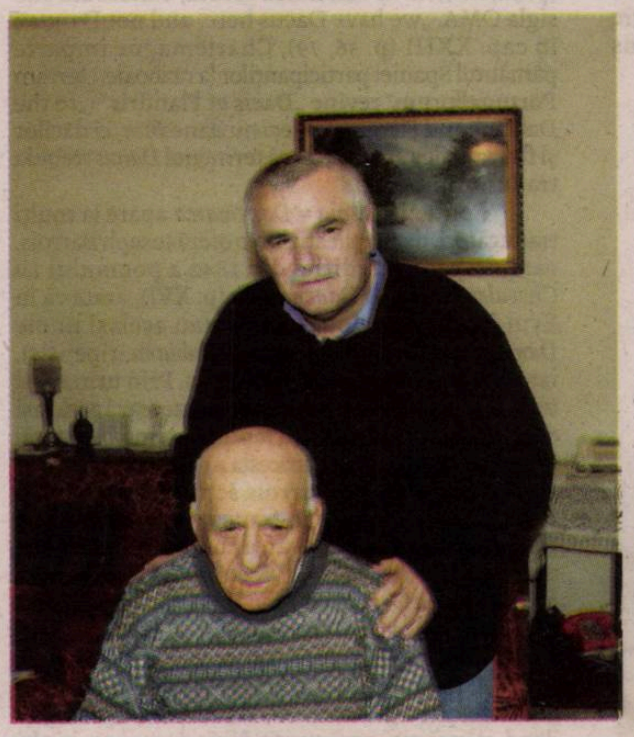
Cum se face că, totuși, fratele regelui dac e numit în poeme *danezul Urgel marchiz de Mantua*? Într-un studiu vechi, dar remarcabil, Karl Voretsch arăta că Ogerius, adică tatăl lui Baldovinos, după uciderea de către Carloto a acestuia, s-a refugiat în Lombardia, de unde dorea să răzbune moartea fiului său. Ajunsă pe pământ italian, tema a evoluat prin localizare teritorială și istorică: regele Daciei nu mai e numit Otgerius, ca în Pseudo-Turpin; în schimb, apare fratele lui, marchizul de Mantua, care îi păstrează numele și primește, probabil tot sub influența poemului lui Raimbert de Paris supranumele *danezul*. Din Italia, tema a pătruns în Spania, unde și-a împlinit destinul literar în romanțele despre marchizul de Mantua. În ele dăinuie amintirea regelui dac și a Daciei, țara care - iată - continua să aparțină romanității și după părăsirea ei de către împăratul Aurelian. Poemele spaniole și portugheze au răspândit în lumea hispanică imaginea Daciei, a regelui ei și a succesorului la tronul acestuia, ucis mișelește. ●

---

[1] Cf. *Cancionero de Romances*. Anvers, 1550. Edición, estudio, bibliografía e indices por Antonio Rodríguez-Moñino, 1967, p. 130-148); *Romancero Castellano ó Colección de antiguos romances populares de los españoles*, publicada con una introducción y notas por G.B. Depping. Nueva edición con las notas de Don Antonio Alcala - Galiano. Tomo Segundo. Leipsique: F.A. Brockhaus, 1844 (nr. 14, p. 63-75); *Primavera y flor de romances ó Colección de los más viejos y más populares romances castellanos* publicada con una introducción y notas por don Fernando José Wolf y don Conrado Hoffmann. Tomo segundo. Berlin, 1856, p. 200; *Romancero general, ó Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por Don Agustín Durán. Tomo primero. Madrid, 1849, p. 207-218.

• ștefan mitroi

ultimul *seceriș*



dintotdeauna a fost așa, ca oamenii să secere grâul, fără să bage de seamă că-l seceră și grâul pe câte unul dintre ei. I s-a întâmplat chiar bunicului meu dinspre tata, care ajunsese primul la arie, așa cum făcea mereu, ca nu cumva să înceapă altcineva înaintea lui.

Grâul i-a respectat dorința, lăsându-l să-și termine postața începută, după care s-a apucat de secerat și el. Doar că postața pe care o avea de secerat era viața bunicului.

Nu mă născusem încă pe atunci. Mi-a povestit bunica despre secerișul acela. Au urmat, însă, alte secerișuri, pe care le-am văzut cu ochii mei. Tot satul se muta, când începea vara, la câmp. Singurii care veneau mai repede decât trebuia înapoi erau cei seceraţi de grâu. Și erau în fiecare vară destui. Mai apoi am găsit secerișul în cartea de română. Se aflau toți oamenii pe care-i cunoșteam acolo. Îl știam pe Moromete de mic. Nici nu ziceai că nu e Marin Mancioacă, fratele tatei. Numai că-l chema altfel. Cum pe Nicu Boacă îl chema Cocoșilă, iar pe Petre Mocanu, Țugurlan.

Ca să nu mai vorbesc de numele satului, Siliștea și el, și de asemănarea leită a întâmplărilor.

Nu-mi venea să cred că noi învățam chiar despre noi la școală! Fiindcă Nilă, Achim și Paraschiv, despre care se vorbea în carte, erau chiar colegii mei de clasă. Polina, fata aia frumoasă și bogată, locuia pe ulița bisericii. Iar Poiana lui Iocan se găsea la câțiva metri de casa noastră, în capătul drumului ce ducea la gârlă.

Și-au tot curs verile, până când m-am pomenit în pridvorul casei lui Marin Preda, din Siliștea cealaltă, din nordul județului, unde mai trăia încă nevasta lui Achim, Gheorghe, în realitate. Văzând în ce sărăcie trăiește, i-am strecurat la plecare niște bani în buzunarul de la șorț. Nu cine știe ce. Am de pâine toată săptămâna, a spus ea și, vrând pesemne să-mi mulțumească, s-a repezit să-mi pupe mâna. Am reușit s-o opresc la timp. Rușinea ce m-a podidit imediat n-am putut cu niciun chip s-o opresc.

Mă gândeam că e vorba de soția unuia dintre personajele din Morometii. Și mă mai gândeam la cât de mult semăna cu mama, căreia nu-i sărutasem mâna niciodată. Cum să mi-o sărute dumneaei mie? Și pentru ce? Nu m-am vindecat de rușinea aceea nici acum.

După care, Nicu Boacă s-a stins, iar odată cu el și Cocoșilă. Petre Mocanu l-a urmat, după câțiva ani, împreună cu Țugurlan.

Marin Mancioacă le-o luase înainte. Rămăsese fără Moromete satul meu. Rând pe rând, s-au dus, seceraţi de grâu, toți Morometii, de peste tot.

N-a avut pic de milă ultimul seceriș. De Morometii din literatură n-a putut să se atingă. Și n-o să poată nicicând. Mă tem, însă, că odată cu moartea celor din viața reală, deși nemuritori, Morometii din carte au murit și ei puțin. ●

• *timp retrăit de*
alex ștefănescu

femei de oțel

La o masă festivă oferită de scriitorii din Tianjin „în cinstea dragilor oaspeţi români", am remarcat-o pe o chinezoaică în vârstă care bea şi râdea mai mult decât toţi ceilalţi participanţi la întâlnire. La un moment dat, s-a şi ridicat de la masă şi a schiţat câţiva paşi de dans, de una singură, cu amândouă mâinile deasupra capului.

Era în 1997. Mă aflam în China de mai mult de o săptămână – împreună cu Eugen Uricariu, Ion Mircea, Cornel Ungureanu şi Vasile Dan – şi nu întâlnisem până atunci decât oameni sobri. Bătrâna petrecăreaţă făcea notă discordantă, cu atât mai mult cu cât era bătrână. Şi nimeni, nici secretarul cu propaganda al organizaţiei scriitorilor din oraş, nu o privea cu reproş.

Translatorul mi-a spus în şoaptă povestea ei. Se numea Liu Xi, era o eroină a războiului antijaponez şi împlinise de curând 74 de ani. În timpul revoluţiei culturale făcuse temniţă grea, din motive politice, şi avusese în continuare domiciliu obligatoriu, astfel încât lipsise din familia ei peste douăzeci de ani. În momentul arestării era o scriitoare cunoscută, avea un soţ şi doi copii – un băiat şi o fată –, care abia învăţau să vorbească. La întoarcerea acasă, nu mai însemna nimic ca scriitoare, iar fiinţele dragi de altădată se înstrăinaseră complet de ea. Aveau viaţa lor şi o primiseră ca pe o intrusă, cerându-i cu o curioasă îndârjire să le lase în pace şi să nu mai încerce să le viziteze.

Liu Xi s-a conformat dorinţei lor. A debutat a doua oară şi a devenit treptat o scriitoare apreciată, studiată şi în şcoală. Locuia singură, dar – foarte sociabilă – participa la toate sindrofiile şi părea să se distreze de minune. Totuşi, era ceva nefiresc în exuberanţa ei, iar acel ceva impunea respect şi chiar un fel de îngrijorare. Simţeai o strângere de inimă văzând-o cum se bucură, cu o bucurie care sfida parcă soarta însăşi.

Cu ajutorul translatorului, am stat de vorbă apoi chiar cu Liu Xi şi i-am câştigat încrederea. În timp ce la masă se aduceau noi mâncăruri chinezeşti, una mai sofisticată decât alta, ea mi-a povestit un episod din viaţa ei. Pe vremea când avea domiciliu forţat, obţinuse, după multe rugăminţi, aprobarea de a-şi vedea soţul şi copiii, dar cu o condiţie: ei să nu ştie că sunt văzuţi. Aşa se face că într-o seară, însoţită de doi gardieni îmbrăcaţi în civil, a ajuns la propria ei locuinţă, de unde fusese ridicată în urmă cu doisprezece ani. A intrat prin grădina din faţa casei şi s-a uitat pe fereastră. Soţul ei drag, puţin încărunţit, stătea la masă cu fiul şi fiica lor, acum doi adolescenţi frumos îmbrăcaţi şi manieraţi. Băiatul povestea ceva, gesticulând, iar fata dădea din cap aprobator şi zâmbea. Toţi trei păreau mulţumiţi şi fără griji.

Liu Xi a leşinat privind această scenă, iar gardienii au dus-o pe braţe la maşina cu care veniseră. Credeam că bătrâna chinezoaică va leşina din nou, povestindu-mi mie episodul. Dar ea s-a ţinut bine. Şi-a umplut un pahar cu vin de-al lor, chinezesc, slab şi amărui, şi l-a dat peste cap. Se vedea după expresia feţei ei că va lua parte în continuare, cu şi mai mult avânt, la petrecere.

*

La Mânăstirea Dragomirna de lângă Suceava am întâlnit o călugăriţă mai frumoasă decât Claudia Schiffer. Prezenţa ei acolo, printre maicile asemănătoare cu statuile de lemn înnegrite de ploi, părea neverosimilă. Cultivată şi înzestrată cu elocvenţă, această miss a vieţii monahale primise din partea stareţei sarcina să o reprezinte în relaţiile cu vizitatorii mânăstirii.

Am studiat-o atent pe frumoasa călugăriţă, de-a lungul unei convorbiri de aproape o oră. Nu era nimic cochet în smerenia ei. Tânăra devenise călugăriţă *cu totul*. Iar devotamentul ei faţă de Dumnezeu nu era resemnare, ca la celelalte maici, ci necontenit avânt.

Cu viclenia mea de mirean, am reuşit să o fac să mărturisească în ce împrejurări ajunsese la mânăstire. Iată ce am aflat:

Cu numai patru ani în urmă, tânăra era încă studentă la Iaşi, la Chimie. Avea şi un prieten, cu care intenţiona să se căsătorească. S-a întâmplat însă ca mama ei, o ţărancă simplă dintr-un sat din judeţul Vaslui, să se îmbolnăvească de cancer. Medicii din Iaşi care au văzut-o au fost de părere că nu se mai putea face nimic. Cu discreţie, au sfătuit-o pe fiică să se pregătească de înmormântare.

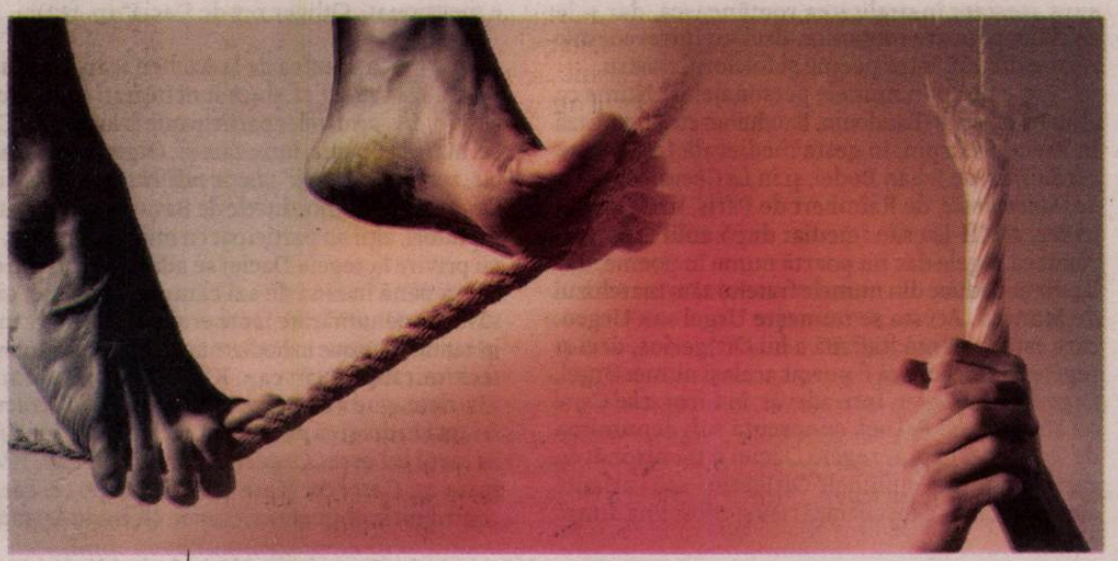
Atunci, disperată, pentru că îşi iubea foarte mult mama, tânăra s-a dus la biserica Trei Ierarhi şi l-a implorat pe Dumnezeu să i-o lase în viaţă. Într-un moment de exaltare, i-a spus Atotputernicului:

– Dacă o faci bine pe mama, am să mă călugăresc. Am să te slujesc toată viaţa.

Spre surprinderea medicilor, mama ei chiar s-a vindecat. Iar tânăra şi-a ţinut promisiunea.

Şi nu numai că şi-a ţinut promisiunea, dar a păstrat secret, faţă de mama ei, motivul plecării la mânăstire, ca să nu o facă să se simtă vinovată în vreun fel. I-a spus adevărul doar iubitului, înainte de despărţire.

Cu o ardoare de care mă miram eu însumi, m-am străduit s-o conving pe Evdochia (aşa se numea ca slujitoare a lui Dumnezeu) că nu există o relaţie ca de la cauză la efect între legământul făcut la Trei Ierarhi şi însănătoşirea mamei, că totul fusese o simplă coincidenţă. N-am avut succes. Am căutat şi alte argumente pentru a o convinge să renunţe la mânăstire, însă a fost în zadar. Ineligentă, mi-a explicat că iubitul ei, care avea motive să pledeze cu mai multă înflăcărare decât mine, desfăşurase deja în faţa ei toate argumentele posibile, fără să obţină vreun rezultat. Nu avea rost să mai insist. ●



• *poeme de*
angela baciu

1. locul 15, vagonul 2. e african. are părul mare. creţ mă întreabă dacă vorbesc româneşte mormăi ceva n-am chef de conversaţie. zice că nu a mers niciodată în egipt. zâmbesc. şi ce treaba am eu? păi, cum, nu eşti egipteancă? nu. pare dezamăgit. scoate din rucsac o hartă şi îmi întoarce spatele. nu înainte de a-şi lega de încheietura mâinii stângi o pereche de şireturi. îmi poartă noroc, zice.

2. nu am fost duminică acasă. mi-e frică de clopote. nici ambulanţa n-o mai suport. doar mirosul trabucului de cireşe. amare. lasă-te pe spate închide ochii: „glasul roţilor de tren".

3. lăsasem robinetul deschis. şi ce dacă apa se prelingea până la etajul I. vorbele oricum zboară. ca şi zepelinul. nu-i aşa că ţi-e mai uşor să ţii minte visul de astă-noapte decât să înghiţi valdoxan?

4. ştii cum va arăta azi cerul? nu îl văd, nu îi pot vorbi, nu îi deslușesc chipul. aseară la ştiri au anunţat tornade şi vânt. poate că avem nevoie din când în când să ne împreunăm braţele a rugăciune. joi spuneai că te-ai spovedit, ce bine, acum poate să vină primăvara. şi tu, enkidu, luptă-te pentru mine!

5. Mă tot uitam în cutia cu scrisori. Două facturi, o hârtie de la întreţinere că trebuie să citesc apa, o reclamă la cremă de mâini, un fluturaş cu servicii funerare…complete. Şi o carte Pasternak. E o glumă, gândesc. Stau în holul blocului în fata cutiilor poştale din tablă şi mă gândesc cât de minunat este că ai început „Locotenentul Schmidt", sigur, du-te în Gruzia, vei trece peste deprimare. „Doamnă! Aţi auzit că astăzi se opreşte apa, nu? Se fac lucrări la subsol". Bormaşina vecinului de la 2 iar e pornită, semn că şi sâmbăta oamenii mai vor să strice ceva. Întorc cartea poştală, pe spate scrie doar atât: „pasternak, cele mai bune lentile de contact".

6. Hai să îţi povestesc ceva: primisem o brăţară nazâr boncuk, ştii ochiul ăla magic albastru care îţi poartă noroc şi-ţi ţine de deochi. era frumoasă, o purtam lângă ceas pe mâna dreaptă şi mă tot gândeam la visul de astă-noapte. Se făcea că aveam un talisman ruginit cu harta lumii şi tot îl mâzgăleam cu creionul. Aici, aici, şi aici. Mă tot încurca degetarul găsit în sertar îl am de la bunica, dar să ştii că era frumos degetarul, argintat, părea nou. ' i mai era în sertarul din visul meu şi un ban găurit, vedeam prin el harta lu ii vechi. Pe tavan Pegas cu aripile deschise.

7. zice că l-a schimbat pe Dumnezeu, adică l-a scos din casă ,i l-a ascuns. apoi a lăsat uşa deschisă, femeia de serviciu aduna mucurile. lasă-le asa, sunt ale Lui.

8. vorbeşte mai încet nu trezi visele!
-cum aşa
-aşa
-dar eu nu visez
-nu se poate
-n-am visat niciodată
-visezi

9. share. agatha christie ascunde-te după copac. fiţuicile tale politica actuală. simple life flowers add color to our life scrie pe cana ei de cafea liberatea ta e acolo la un click distanţă fă o postare apoi explorează cine ştie, poate te vei cunoaşte mai bine.

10. pe wall-ul ei bertolt brecht buletine de ştiri interviul cu tine. iubirea pentru propriul corp mama nu umbla goală prin casă flux de pagini sunt live plouă iar like-urile tale mă sperie. disblock; mai târziu: nu îmi spui că mă iubeşti numătiidebrat nu ţii calendarul nu pui capacul pe aragaz (nici colacul pe wc) hai la culcare.

11. vreau să fiu bărbat m-am săturat de clătite fluierături pe stradă şi să îmi numeri orgasmele. iar s-a stricat râşniţa.

12. geantă din piele naturală promoţie de toamnă. spune-mi un nume de dansator cu f. ştiu, ştiu, fokine ăla născut la sankt petersburg . aha, dar cu d, ştii? „femeia fantastică" e duminică filmul pro, hai şi tu. diaghilev. ce spui? păi…m-am împiedicat şi picioarele mele nu mai sunt la fel. citeste principiile lui fokine: „1.orice mişcare în balet nu este o sumă de paşi, ci un răspuns la subiectul şi la caracterul muzicii. 2.dansul şi gesturile în balet nu au sens decât dacă slujesc exprimării unui act dramatic. 3. balerinul trebuie să fie expresiv din cap până-n picioare..." (restul citiţi pe Wikipedia) poantele tale sunt în şifonier rămase de la „cenuşăreasa". bine, mâine continuăm jocul. ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

praz...nicul oltenilor

Duminică seară, după spectaculosul derby dintre CFR și Craiova, câștigat de băieții lui Bergodi cu 3-2 (1-0), mi-ar fi plăcut să fiu în Bănie, pentru a trăi alături de extraordinara galerie a oltenilor extazul de după marea victorie de la Cluj! Chiar mi-a fost ciudă că nu s-a găsit măcar o televiziune care să-și fi trimis acolo un reporter, pentru a imortaliza la cald reacțiile fanilor. Abia marți dimineață au apărut câteva secvențe nocturne de la aeroportul craiovean, unde se strânseseră suporterii pentru a-i întâmpina cum se cuvine pe învingătorii din Gruia, urcați la un singur punct de campioana *en titre*, după cel mai frumos meci din acest campionat.

Înaintea derby-ului, Dan Petrescu se declarase conștient de dificultatea confruntării cu Bergodi și elevii săi, enumerând câteva dintre atuurile craiovenilor, în frunte cu Cicâldău, Nistor și Ivan. Nu l-a nimerit însă și pe Koljici, adică exact bosniacul cu statură de portar (1,91m), cu viteză de extremă și șut năprasnic, care-l va umili în minutul 10 pe teribilul Arlauskis, cu o ghiulea expediată de la vreo 25 de metri! Era 1-0 pentru olteni și apărarea ceferiștilor dădea primele semne că se clatină, fiind numai începutul îngenuncherii, pentru ca în minutul 39 același Koljici să fie aproape de 2-0, ratând singur cu portarul o ocazie uriașă. Noroc cu Arlauskis, căruia CFR-ul ar trebui să-i ridice o statuie pentru tot ce a oferit echipei până acum și, mai ales, pentru imperioasa nevoie de el în ultimele cinci etape.

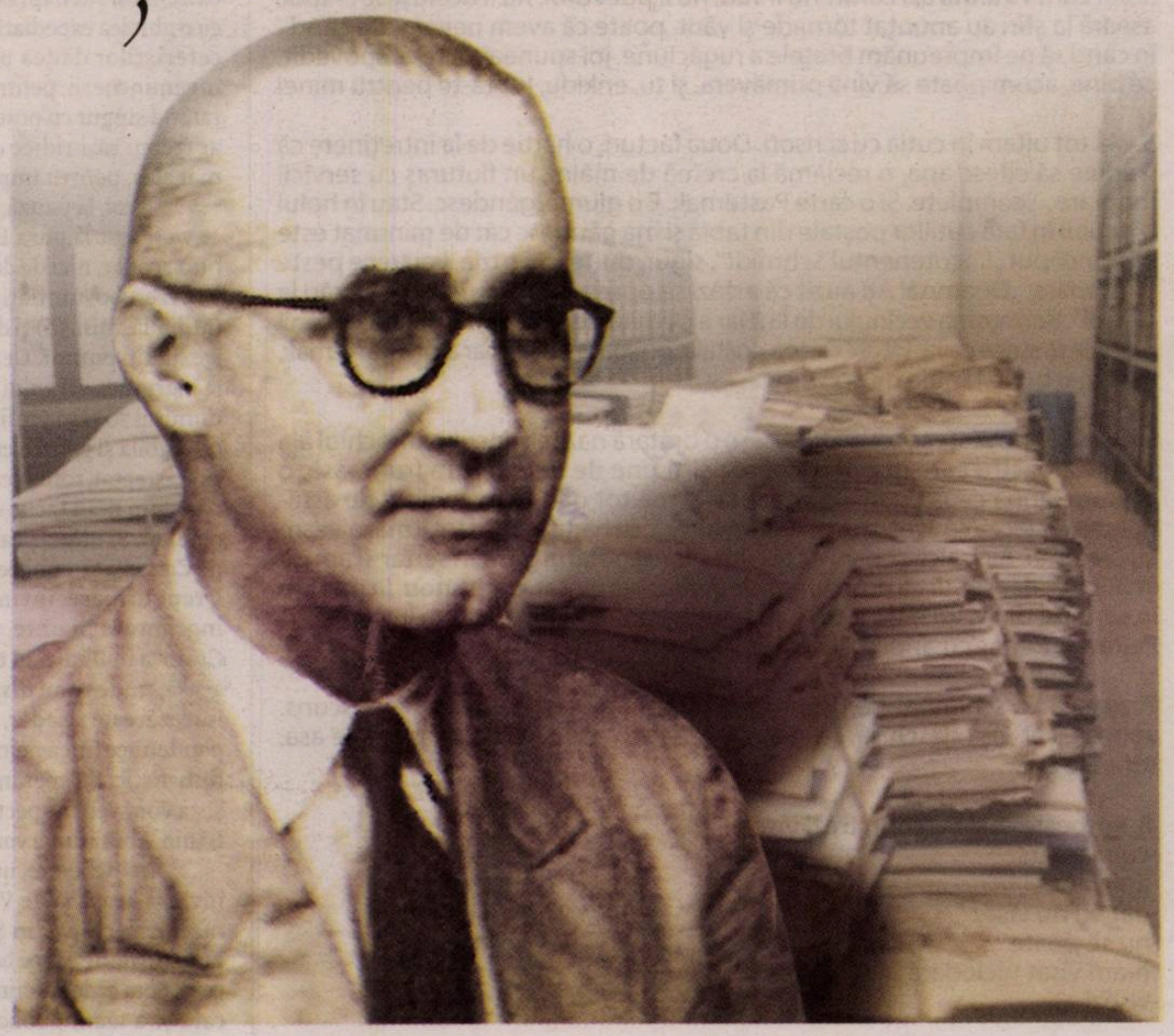
Deci, la pauză, clujenii au plecat învinși la vestiare, unde e de bănuit ce va fi fost la gura Bursucului zbârlit (de-aia nici nu-l vrea Becali!), care nu a scăpat, nici de data asta, de un binemeritat cartonaș galben. Reveniți pe teren bosumflați, ceferiștii au mai încasat un gol în cinci minute (Mihăilă, min.50) și de-abia când au realizat că e cam groasă s-au (mai) trezit din pumni. Deac a redus scorul în min.60, cu un șut splendid de la marginea careului, iar Vinicius a egalat cu o lovitură de cap: 2-2! Era minutul 70 și se profila o remiză împăciuitoare, suficientă pentru CFR, onorabilă și pentru craioveni, dar insuficientă în cursa lor spre titlu. M-aș fi așteptat, totuși, ca elevii lui Dan Petrescu să forțeze câștigarea meciului dar, cum n-au făcut-o, convinși probabil că și-au asigurat titlul, au lălăit-o pe final. Și uite-așa a venit minutul 88, când Cicâldău i-a păcălit mat întâi pe Camora și-apoi pe Arlauskis, înscriind al treilea gol al craiovenilor: 3-2! Drept urmare, învinsă pe propriul teren, CFR Cluj a ajuns să se uite cu îngrijorare înainte, știind că mai are de înfruntat FCSB la București și Craiova în Bănie, în timp ce băieții lui Bergodi îl așteaptăpe Becali tot la ei acasă, unde titlul disputat cu ceferiștii se va tranșa cu trofeul pe masă. Se întrezărește, așadar, un palpitant final de campionat, salutar în condițiile pandemice (încă neîncheiate!) care ne-au văduvit atâtea luni de spectacolul fotbalistic. Să sperăm că vom scăpa până la urmă și de nebunia covidului și că vom vedea spectatorii din nou în tribune, măcar la viitorul derby din Bănie. Abia atunci vor putea organiza și fanii Craiovei praz...nicul oltenesc!

În încheiere, nu pot trece peste ultima umilință suferită de Dinamo, învinsă acasă și de Voluntarii lui Teja (0-1). Cu patru înfrângeri în patru meciuri, echipa din Ștefan cel Mare ocupă ultimul loc din *play-out* și e pe punctul de a-și face bagajele pentru... Liga a 2-a, dacă vă puteți închipui așa ceva. Sora ei de suferință, Chindia Târgoviște, a rămas și fără Viorel Moldovan, care și-a făcut publică plecarea. Poate îi dă o idee și lui Negoiță, dacă tot n-a găsit pe nimeni să-i plătească un leu pe echipă!

P.S. În weekend, la Cluj, se anunță revenirea Simonei Halep. Nu va fi însă decât un meci... demonstrativ de dublu-mixt , în timp ce restul tenismenelor de acolo vor juca pentru premiul de 30.000 de dolari al „Sports Festival". Să fie un semn sau Simona n-a vrut să le ia banii colegelor sale? ●

• Alexandru Ruja

Victor IANCU *și cercul de la Sibiu*



Secvențe biografice; în atenția serviciilor secrete.

I. Dacă numele lui Victor Iancu nu este total ocolit sau chiar neglijat când se vorbește despre Cercul Literar de la Sibiu, nici nu este prea des amintit când se discută despre această importantă grupare literară. S-a născut la 30 iunie 1908 în localitatea Slovinka (Alsoszalonka) –„la poalele Munților Tatra", cum afirma adesea – aflată atunci în Ungaria (apoi în Cehoslovacia) și s-a stins din viață la 31 martie 1981 la Timișoara. După școala primară făcută la Ozd (Ungaria) și primul an de liceu la Miskolcz, a continuat studiile liceale la Petroșani (bacalaureatul în 1926), unde s-a stabilit familia în 1919 (tatăl – Iancu Iosif (n. 1867, Săcărâmb – m. 1.IX.1947, Zlatna) – fiind inginer minier, originar din ținuturile hunedorene ; mama se trăgea dintr-o familie de mineri din Liege, fiind de origine valonă-belgiană – Jeannette Iancu, n. Quoilin; a murit în 1917 la Ozd).

Studiază la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București (1926 – 1929), unde și-a luat licența cu teza *Teoria abstracțiunii a lui Worringer cu specială privire asupra artei primitivilor*. Face studii de estetică, filologie (romanistică și germanistică), filosofie și istoria artelor la Universitățile din Viena (semestrul de vară 1930) și München (semestrul de iarnă 1930 – mai 1936). La Facultatea de Filosofie a Universității din München și-a susținut teza de doctorat cu titlul *Die Bedeutung der Form in der Ästhetik* (*Semnificația formei în estetică*), sub conducerea profesorului Alexander Pfänder. Reîntors în țară (1936) a lucrat ca profesor la Liceul „Gh. Barițiu" din Cluj, iar din 1939 ca asistent la Catedra de Estetică și Critică Literară la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cluj. La Cluj desfășoară și o bogată activitate publicistică, fiind *redactor responsabil* a publicației *Țară Nouă*. Susține un concurs pentru ocuparea postului de conferențiar la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași (1943).[1]

Odată cu schimbarea de regim, este dat afară din învățământul superior, rămânând mai mult timp fără serviciu. Este și perioada când se intensifică asupra sa acțiunea de urmărire de către organele de Siguranță/Securitate, începută imediat după 1944. Interesul față de el era destul de mare având în vedere informațiile foarte de amănunțite.

„Confidențial, nr.26318 S, 12 decembrie 1945. Direcțiunea Generală a Poliției, Dir.[ecția] Pol.[iției] de Siguranță. La ordinul Dvs. nr. 30304 din 13 noiembrie 1945, privitor la Victor Iancu, fost director al ziarului „România Mare", avem onoarea a vă raporta următoarele: Profesorul Victor Iancu, fost director al ziarului „România Mare" din Sibiu, a sosit la București în ziua de 16 noiembrie 1945, ocupând camera nr. 330 de la Hotelul Athéne Palace. Susnumitul a luat contact cu mai mulți fruntași din partidele Național Liberal și Național Țărănist și anume: Aurel Buteanu, Director al Teatrului Național din Cluj, Contele Teleki de la Budapesta, care locuiește tot la Athéne Palace, Dr. Buia din Cluj, D. Aurel industriaș din Cluj, domiciliat la Athéne Palace camera 303, Timuș Vasile ziarist, camera 503. Victor Iancu a părăsit Bucureștiul la 24 noiembrie 1945, plecând la Iași. A fost semnalat Chesturii Poliției Iași cu telefonică nr. 26308 din 17 noiembrie 1945.Prefectul Pol. Capitalei [...]."[2]

După ce este dat afară din învățământul superior, se stabilește la Sibiu, dar nu are serviciu. Despre situația materială a lui Victor Iancu, cât timp a rămas fără lucru, Radu Stanca îi scria lui I. Negoițescu: „Victor Iancu e într-o crescândă mizerie materială – și dacă-ți spun că uneori nu are ce să mănânce nu fac un eufemism ci spun lucrurilor exact pe nume" (*Sibiu, 22 decembrie 1948*).[3] După un timp, reușește să se angajeze ca muzeograf. Apoi, în august 1949 a fost încadrat ca secretar literar la Teatru, dar numai după un an a fost concediat (septembrie, 1950).

Și în perioada sibiană va fi urmărit de către organele de securitate. „Direcțiunea Generală a Securității Statului. Regiunea Sibiu, Nr. 344/58746 din 24 martie 1952. *Către* Direcțiunea Generală a Securității Statului. București. La ordinul Dvs. 344/76094 din 1 martie a.c. cu privire la numitul Iancu Victor, raportăm următoarele:

Susnumitul a fost identificat de noi în Sibiu, str. 23 august la nr. 8, cu serviciul la Muzeul de Științe Naturale din Sibiu în calitate de funcționar. În urma investigațiilor făcute în jurul său, până în prezent nu s-a putut stabili dacă a făcut parte din Francmasonerie. Investigațiile în jurul susnumitului continuă iar în caz pozitiv raportăm de urmare. În trecut a fost membru P.N.Ț.-Maniu, iar în prezent nu este încadrat în nici o organizație de masă.De asemenea am stabilit că în incinta instituției unde lucrează nu are alte legături cu șefii și colegii decât numai de serviciu. Însă în afară de serviciu este observat în anturajul intelectualilor sași și români cu care are legături de prietenie. Menționăm că până în prezent nu ne-a fost semnalat cu manifestări dușmănoase regimului. Colonel de securitate [...], Cpt. de securitate [...]."

Din luna septembrie 1956, Victor Iancu devine conferențiar la Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara (atunci Institutul Pedagogic de 5 ani), iar din octombrie 1968 este numit profesor, fiind pentru o perioadă de timp singurul profesor conducător de doctorat. Este între acei profesori care au marcat un început, au contribuit la fundamentarea unei tradiții universitare, academice la Timișoara. La început, Victor Iancu a ținut cursul *Introducere în știința literaturii*, iar din 1957 a devenit titularul disciplinei *literatura universală*.

Urmărirea activității lui Victor Iancu va continua și după venirea sa la Universitatea din Timișoara. Mai multe surse (informatori) dau note informative despre Victor Iancu, prelucrate de ofițerul de securitate. **1.**„Într-o zi din luna mai, când în cabinet se afla pe lângă sursă și asist. P. Irimescu sau C. Nistor (nu-mi mai aduc bine aminte) a venit vorba despre protestele ce se aud în lume cu privire la cei 6000 de arestați din Grecia. Atunci Victor Iancu a exclamat: Dar de ce nu a protestat lumea când la noi au fost 40000 de arestați? Adică ar fi protestat unii, dar nimeni nu le-a dat nicio importanță. Această ieșire ar fi fost urmată de un moment de tăcere penibilă. Asemenea cuvinte rostite față de tinerii de la catedră V.I. a mai avut și cu alte prilejuri semnalate mai înainte.".[Sursa „Săndulescu". Data: 08.06.1967. Casa: Andrei.]". **2.** „Astfel, plecând de la universitate, în jurul orei 14 în ziua de 29 martie, conf. Iancu V. a readus în discuție pe care o purta cu asistenții Corneliu Nistor și Petre Irimescu, în compania sursei, îndreptându-se spre centru – problema unirii Transilvaniei cu România. În cadrul acesteia V. Iancu explica celor de mai sus că este greșit a i se reproșa lui IULIU MANIU că ar fi militat pentru autonomia Ardealului ca potrivnic realizării actului Unirii, dimpotrivă spunea V. Iancu – I. Maniu de cercetări fiziologice (sic!; evident că *filologice*, n.n. Al.R.) a Academiei R.P.R. din Baza Timișoara, întâlnirea a fost foarte grea. Sursa l-a întâlnit pe Ivănescu într-o zi la amiază la Casa Universitară, unde au luat masa împreună. Nu s-a putut discuta nimic deoarece a venit profesorul Iancu de la Universitate și a stat aproape tot timpul acolo, deoarece l-a rugat pe Ivănescu să muncească (sic!; corect: *numească*, n.n. Al.R.) în postul de preparator la Baza Academiei Timișoara pe un tânăr absolvent al Institutului Pedagogic, Metea Alexandru, fiul juristconsultului Metea Octavian."[Sursa: „Trandafirescu". Data: 12.12.1963. Casa: Filipescu.]

II. **Exeget al Cercului Literar**. Victor Iancu se află între semnatarii scrisorii omagiale adresate lui E. Lovinescu și publicată în ziarul *Viața*[4], care va fi considerat de critic un adevărat *manifest*. A fost singurul cadru didactic semnatar al scrisorii. E. Lovinescu îl consideră ca autor al acesteia, mulțumindu-i într-o epistolă: *„Stimate domnule Iancu*, Abia azi iau un contact mai analitic cu scrisoarea colectivă ce mi-ați trimis și care a apărut în *Viața*, cu data de 13 mai – joi. Ea

conține, înainte de toate, un omagiu personal, pentru care vă sunt recunoscător, deși nu sunt în stare de a ști dacă mi se cuvine integral sau deloc... chiar de d-voastră. Țin să vă felicit: e admirabil redactat și sub raportul stilistic, și al atitudinii pline de curaj; între atâtea lașități, actul d-voastră constituie un gest de probitate intelectuală ce vă face cinste în cel mai înalt grad. Sunt foarte fericit că această atitudine răspicată, dârză, a ieșit tocmai din Ardeal, unde situația părea iremediabil pierdută. Manifestului i s-au făcut totuși diferite amendamente pentru a înfrunta furcile caudine ale cenzurii. Ele nu sunt esențiale. Vă rog să transmiteți tinerilor mei camarazi toată recunoștința mea. I-am telefonat lui Vianu (care a suportat o foarte grea operație), să citească

Viața, pentru a se bucura de înjghebarea celei de-a patra generații maioresciene, a căror zori nu se presimt încă la noi. Nu cred să mai stau aici mai mult de 7 – 10 zile, icterul mi-a trecut, dar sunt într-un regim de observație asupra ficatului; e posibil să nu fie nevoie de intervenție chirurgicală. Peste câte zile apare noul meu volum, *Titu Maiorescu și contemporanii lui*, vol. I – îmi voi face o plăcere să vă trimit un volum de îndată ce voi ieși din sanatoriu. De altminteri, adresa mea rămâne tot acasă – având comunicații zilnice cu locuința mea. Iată ce aveam să vă spun pe scurt și să vă exprim încă o dată mulțumirea mea pentru gestul public ce ați făcut – și pentru drumul ce ați apucat. Al d-voastră devotat, E. Lovinescu."[5]

Pentru a clarifica situația scrisorii, dar și pentru a lua apărarea tinerilor semnatari, care erau atacați în diverse publicații, numiți ironic „esteții din Ardeal", Victor Iancu publică articolul: *În chestiunea nouei mișcări estetice din Ardeal*. ***Ce este Cercul literar din Sibiu***[6]. Articolul lui Victor Iancu nu este doar între primele texte, alături de cel al lui E. Lovinescu, prin care se ia apărarea tinerilor studenți constituiți în ceea ce mai târziu va fi Manifestul cerchist „a beneficiat" de atacuri dure, venite de pe pozițiile presei ultra-naționaliste, care a lansat acuze și ironii la adresa tinerilor studenți, dar mai ales împotriva lui Victor Iancu, deoarece se credea că el este adevăratul autor.

Cu atât mai importantă a fost și a rămas în perspectiva istoriei literaturii intervenția lui Victor Iancu în presă, cea dintâi după scrisoarea către E. Lovinescu. Cu o clară perspectivă a consecințelor, Victor Iancu observă că atacurile „țintesc însă mai departe decât aceste acuzații formulate cu un aer de ridicolă gravitate, vizând însăși inexistența Cercului de la Sibiu și inclusiv lipsa de semnificație literară a semnatarilor. Firește, rămâne fără importanță faptul că cei ce formulează obiecțiile ar trebui în primul rând ei înșiși să-și cerceteze titlurile; acuzatorul nu e ținut să-și revizuiască propria conștiință înainte de a trece la oficiul public al acuzării, pe care-l deține, îndeobște, nu în numele unei probități notorii, ci adesea sub impulsul cinismului avid de succes."

Victor Iancu plasează istoric Cercul Literar de la Sibiu arătând că nici o mișcare spirituală nu se naște dintr-o dată; el izolează și fixează identitatea acestei grupări și mișcări literare în condițiile în care, se știe, că literatura din Ardeal nu a fost atrasă în primul rând de coordonata estetică. Observă excesul de tendenționism al unei bune părți a literaturii ardelene care „a împiedicat-o, în atâtea rânduri, să se închege în creațiuni majore, chiar și în cazurile când creatorii ar fi îndeplinit personal condițiile unor asemenea exigențe". Având în vedere preocuparea și rolul membrilor *Cercului Literar* din acea vreme, Victor Iancu îi împarte în patru grupuri: *teoreticieni*, *poeți*, *prozatori* și *prieteni* și le analizează activitatea nominalizându-i pe fiecare. ●

---

[1] Victor Iancu a susținut concursul pentru ocuparea postului de conferențiar, disciplina *Estetică Filosofică*, la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași. Arhiva Universității păstrează documentele. Redăm cererea lui Victor Iancu: „Subsemnatul, Victor I. Iancu, doctor în filosofie, asistent pe lângă catedra de Estetică și Critică literară a Universității „Regele Ferdinand" (Cluj – Sibiu), domiciliat în str. Budai Deleanu 9, cu onoare rog să binevoiți înscrierea mea la concursul pentru conferința de Estetică Filosofică la Facultatea de Filosofie și Litere a Universității Cuza Vodă Iași." Cererea a fost depusă în 10 decembrie 1943, împreună cu *Diploma de licență* eliberată de Universitatea din București și *Diploma de doctor* eliberată de Facultatea de Filosofie, Universitatea din München (echivalată). Președintele comisiei trebuia să fie Ștefănescu – Goangă, dar fiind „suferind" a fost înlocuit cu Dan Bădărău. Din comisie au făcut parte: Liviu Rusu, Șt. Bârsănescu, Al. Claudian. Candidați la concurs: Victor Iancu, Al. Dima, Mircea Mancaș, Radu I. Paul. Concursul a debutat la 14 martie 1943, colocviu și proba practică (19 martie). „Subsemnații profesori Dan Bădăru, Liviu Rusu, Șt. Bârsănescu și Al. Claudian întruniți astăzi 15 martie la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași pentru a continua concursul în vederea ocupării conferinței de *Estetică Filosofică*, am procedat la ținerea colocviului prevăzut la art. 65, al. 5, punctul b., candidații fiind examinați în ordine alfabetică." Notarea la colocviu a fost următoarea: *Dan Bădărău*: Al. Dima – 18; V. Iancu – 19; M. Mancaș - 17. *Liviu Rusu*: Al. Dima – 18; V. Iancu – 19; M. Mancaș - 17. *Șt. Bârsănescu*: Al. Dima – 17. V. Iancu – 19. M. Mancaș - 17. *Al. Claudian*: Al. Dima – 19; V. Iancu – 18; M. Mancaș: 18. După proba practică Victor Iancu și Al. Dima au ajuns la egalitate, iar comisia consemnează că sunt „împiedicați a proclama reușit vreun candidat". Până la urmă și după consultarea la minister Victor Iancu a fost numit la *Estetică filosofică* , iar la *Estetică și critică literară* a fost numit Al. Dima, cu condiția eliberării acesteia din urmă (transferul lui G. Călinescu la Universitatea din București).

[2] Documentele citate se află în dosarul lui Victor Iancu din Arhiva C.N.S.A.S.

[3] I. Negoițescu — Radu Stanca, *Un roman epistolar*. Editura Albatros, 1978, p. 154.

[4] *Viața*, ziarul de dimineață al tuturor cetățenilor; București, anul III, 1943, nr. 743, joi 13 mai. Director: Liviu Rebreanu. Pe pagina a 2-a a ziarului — *Viața artistică* — este publicată scrisoarea cerchiștilor către E. Lovinescu, sub titlul (scris cu majuscule) ARDEALUL ESTETIC și cu subtitlul *O scrisoare către d. E. Lovinescu a „Cercului literar din Sibiu"*. La sfârșit este precizat: „Cercul literar din Sibiu" și sunt trecute următoarele nume: Victor Iancu, E. Todoran, Corneliu Regman, Damian Silvestru, Ovidiu Drimba, Ion Oană, Radu Stanca, Romeo Dăscălescu, Ștefan Aug. Doinaș etc. Nu știm dacă mențiunea **etc.** aparține cerchiștilor sau redacției, făcută din rațiuni de spațiu. Nu știm cui aparține scrierea greșită a unor nume: Todoran este scris Tudoran, Regman este scris Ragman, Stanca este trecut Stancu, Oana este trecut Oană. Deci, scrisoarea cerchiștilor nu este publicată sub pseudonimul colectiv Damian Silvestru, cum se menționează în unele studii, ci cu numele pe care le-am amintit. Înainte de textul propriu zis al scrisorii există un preambul (text) semnat de Dan Petrașincu, scris și publicat probabil din anumite rațiuni redacționale. Pe aceeași pagină este publicată o fotografie cu E. Lovinescu la Cenaclul „Sburătorul". În fotografie: Sorana Țopa, Ana Luca, Ioana Postelnicu, Ion Ojog, Lucia Demetrius, P. Constantinescu, Ioana Tăutu (Monica Lovinescu), Vl. Streinu, Ștefania Zottoviceanu-Rusu, Dan Petrașincu, Maura Prigor, I.L. Postolache.

[5] Apud, E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare, VI*, Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt. Note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt. Cuvânt de încheiere de Gabriela Omăt. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București, 2002, p. 549. Nota îi aparține Gabrielei Omăt.

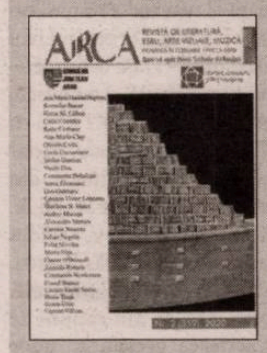
[6] *Timpul*, București, anul VII, 1943, nr. 2192 – 2193, 19 – 20 iunie.

Semnal editorial

Colegul nostru Sorin Lavric le face cititorilor plăcuta surpriză a unui nou volum intitulat *Defazarea sufletească și alte eseuri* (Editura Ideea Europeană). Așa cum indică și titlul, autorul alege pentru demersul său textual eseul, o formă de exprimare literară liberă, care-i îngăduie să-și pună în valoare calitățile prin care s-a remarcat: știința de carte, subtilitatea, bogăția lexicală (e admirabilă atracția lui pentru rostirea plină de adâncimi misterioase ale înțelesului și de miresme rare) și gândirea originală dusă până la frontiere care-l singularizează. Însă, e de observat, mai toate aceste însușiri, atunci când se manifestă în exces, îl fac pe autor să-și piardă o parte din cititori și riscă să se preschimbe în contrariul lor, adică în defecte ale scriiturii. E un pericol de care Sorin Lavric își dă seama și pe care îl asumă. Principalul liant al cărții îl constituie „condiția afectivă", emoția prezentă în toate eseurile. „Hotărâtoare nu e tehnica scrisului, adică acea îndemânare lexicală grație căreia poți așeza cuvintele după reguli prozodice, ci emoția de la început. Dacă ea se stinge, textul se usucă și moare. Eseurile de aici au sens numai în măsura în care emoția din care s-au născut persistă în ele..." – este ceea ce mărturisește eseistul într-o notă lămuritoare din deschiderea volumului. ● După volumul de critică și istorie literară *Poezia românească neomodernistă* (din 2018) și după cartea de poezie *Lista de așteptare* (din 2019), Ion Pop continuă ofensiva sa editorială propunând pe piața de carte un tom masiv, *Cărți la alegere. Poeți și poezie*, apărut recent la Editura Tracus Arte. Importantul critic literar (dublat, să nu uităm, de un poet de deosebită înzestrare!) precizează într-un argument ce înseamnă acest nou volum al său: „După nu puține ezitări, m-am hotărât să adun într-un volum cronicile literare publicate în diverse reviste vreme de vreo două decenii, adică între anii 2000 și 2019. Sunt, prin forța lucrurilor tot niște «lecturi fragmentare» și pe deasupra dependente, fie și relativ, de ce a putut oferi pe acest parcurs vitrina cu noutăți literare." ● Ne limităm deocamdată doar să semnalăm un proiect cultural de calitate. E vorba de o serie de trei cărți apărute la Editura Ethnologica din Baia Mare, rod al colaborării dintre un scriitor, Marian Ilea, și un artist plastic, Mircea Bochiș. Cărțile arată splendid, merită atenția noastră și, de aceea, într-unul din numerele viitoare ale revistei noastre, vom reveni pe larg asupra acestei originale realizări culturale.

Izolarea, singurătatea și scrisul

Pe lângă multiplele și apăsătoarele neajunsuri provocate de pandemie, există, colateral, și un beneficiu pentru scriitori (ca și, probabil, pentru alte categorii de creatori): în această perioadă de recluziune ei au putut să stea mai mult la masa de lucru, concentrându-se asupra scrisului, activitatea definitorie pentru condiția lor. Primele rezultate care confirmă că așa s-au petrecut lucrurile încep să se vadă. Astfel, în revista *ARCA* (nr. 2, 2020) putem citi extinse fragmente din „jurnalul unui aseptic melancolic", Vasile Dan, intitulat *Cum am ratat sfârșitul lumii*. Textul său înseamnă literatură de calitate. Mai ales în fragmentele în care autorul, pornind de la realitatea imediată, „se desprinde" de la pământ și reflectează la ceea ce cu un termen vag s-ar numi condiția umană. Să reținem, spre edificare, însemnarea poetului din ziua de 15 martie 2020: „De zece zile mi-am impus singur izolarea în casă. E pandemie. Așa că privesc lumea aseptic și melancolic doar prin geam așa cum îmi închipui că o face printr-un hublou, de sus de tot, dintr-o capsulă etanșă, un astronaut ce exclamă admirativ: «Totul e albastru! E admirabil aici că-s bine închis». Testul la singurătate e puțin altfel decât cel la tăcere pe care, înainte, în tinerețe, îl exersam în scris în una dintre milioanele de carcere în care am trăit până la vârsta de 40 de ani. Tăcerea, atunci, putea vorbi. Uneori, la sărbători oficiale și tot mai dese, pe măsură ce sporeau sărăcia și mizeria multilaterală, puteai vorbi, paradoxal, asurzitor. Nu intrai în corul de obște, oficial, și asta, tăcerea asta, se contabiliza, se auzea până sus, la ceruri. Dar, acum, singurătatea nu. Ea e altfel decât tăcerea cea veche. Lucrurile par azi mai ciudate. Evadarea din ea nu e prea recomandată în pandemie. Frustrarea ta e incomensurabilă și motivată. Nicio molimă, niciodată, nu s-a putut lipsi de un vicleșug. Acela de a-l ispiti, de a-l atinge fizic pe cel de lângă tine. Omul e o ființă (o, da, desigur superioară) gregară. Sau mai fin: o specie socială. Taie-i această stare și o vei răni adânc. Iar încălcarea izolării drastice impuse poate fi, se dovedește în statistica zilnică, în mass-media, letală." Dacă va stărui pe această cale, valorosul poet care este Vasile Dan va fi și autorul unei proze de idei care atrage și contează. ●



ICR: peste 50 de autori la maratonul de poezie

Miercuri, 24 iunie, în grădina Institutului Cultural Român din București, peste 50 de scriitori au susținut, pentru mai mult de șase ore, recitaluri – cele mai multe *live*, restul fiind video-înregistrate – de poezie.

Începând cu ora 18 și până la miezul nopții, în condițiile prevăzute de lege cu privire la organizarea evenimentelor artistice care se derulează în perioada în care în România este în vigoare legea stării de alertă, au susținut lecturi *live* din creația proprie autori din generații diferite, cu prezențe scenice distincte: Daniel Bănulescu, Magda Cârneci, Gabriel Chifu, Denisa Comănescu, Mina Decu, Simona-Grazia Dima, Teodor Dună, Denisa Duran, Mihai Firică, Dinu Flămând, Horia Gârbea, Irina Georgescu, Sorin Gherguț, Bogdan Ghiu, Doina Ioanid, Adrian Lesenciuc, Ciprian Măceșaru, Ștefan Manasia, Cosmin Perța, Nicolae Prelipceanu, Ioan Es. Pop, Alina Purcaru, Liviu Ioan Stoiciu, Eugen Suciu, Dan Pleșa, Mihók Tamás, Marius Tucă, Nicolae Tzone, Lucian Vasilescu, Varujan Vosganian și Florina Zaharia, și, prin intermediul video, Șerban Axinte, Linda Maria Baros, Andrei Codrescu, Daniel Corbu, Gellu Dorian, Lia Faur, Șerban Foarță, Paul Gorban, Ioana Ieronim, Cassian Maria Spiridon, Ioan Matiuț, Ion Mureșan, Maria Pilchin, Ioan Pintea, Adrian Popescu, Robert Șerban, Marius Marian Șolea, Cătălin Mihai Ștefan, Marcel Tolcea, Lucian Vasiliu, Matei Vișniec, Călin Vlasie și George Vulturescu. Lecturile din lirica autorilor menționați mai sus au fost ritmate, la intervale regulate de timp, de scurte recitaluri de muzică *live* susținute de trupa Krypton. Evenimentul a fost, de altfel, transmis LIVE pe pagina Facebook a Institutului Cultural Român, acolo unde poate fi în continuare vizionat integral: www.facebook.com/InstitutulCulturalRoman/videos/266222627790405/

Un cuvânt special de laudă, pentru reușita exemplară a acestei manifestări, se cuvine lui Andrei Novac, director al Centrului Cărții, instituția care a tutelat, în mod direct, acest eveniment. În aceeași zi, în același loc și, de asemenea, sub umbrela instituțională a Centrului Cărții din cadrul Institutului Cultural Român, a avut loc o dezbatere – despre dificultăți și oportunități pentru „Piața de carte în pandemie" – care a prefațat maratonul de muzică și de poezie. ●

O editură și faptele sale culturale

O editură dinamică se dovedește a fi Editura Junimea din Iași care tocmai marchează o jumătate de secol de existență. Am primit de curând la redacție mai multe titluri din producția sa de carte, pe care ne face plăcere să le semnalăm. În colecția *Epica*, a văzut lumina tiparului un roman intitulat *Satisfacție*, al unei autoare din Republica Moldova, Mihaela Perciun. Între aparițiile recente am remarcat mai multe volume de versuri, ceea ce este lăudabil și rar, știut fiind că, în vremea din urmă, editurile ocolesc poezia.

În colecția *Atrium*, apare volumul *Amneziile doamnei Voltaire* de Theodor-George Calcan, cu cuvinte însoțitoare de Ioan Holban și Marian Drăghici. În colecția *Numele poetului – Debut*, apare *La inaugurarea cimitirului de elefanți* de Vlad Mușat, cu o prezentare de Mihók Tamás. Menționăm și două apariții lirice din colecția *Cuvinte migratoare*: *Poeme instant* de Vlad Scutelnicu (cu un cuvânt însoțitor de Ioan Holban) și *Între timp îți vezi de viață* de Cristina Hermeziu. Programul cultural al editurii conduse de poetul Lucian Vasiliu este unul complex și cuprinde, pe lângă producția de carte, și publicarea unei reviste literare, *Scriptor*, care susține inițiativele editoriale ale acestei instituții de cultură importante pentru Iași și nu numai. Numărul dublu 5-6, mai-iunie 2020, al revistei, se deschide cu *Poemul desenat*, o rubrică unde e invitat Adrian Alui Gheorghe cu un poem echivalat grafic printr-un desen inspirat datorat lui Dragoș Pătrașcu. Mai semnalăm din sumar prezența cu texte de interes a unor autori de valoare: Ion Pop, Ioan Holban, Liviu-Ioan Stoiciu, Leo Butnaru, Constantin Cubleșan, Lucian Vasiliu și Eugen Uricaru, Elvira Sorohan, Mircea A. Diaconu, George Vulturescu, Ilie Rad, Doru Scărlătescu, Ștefan Hostiuc, Simona Modreanu, Stelian Țurlea, Sonia Elvireanu, Cristian Livescu, Vasile Proca și Dumitru Crudu.

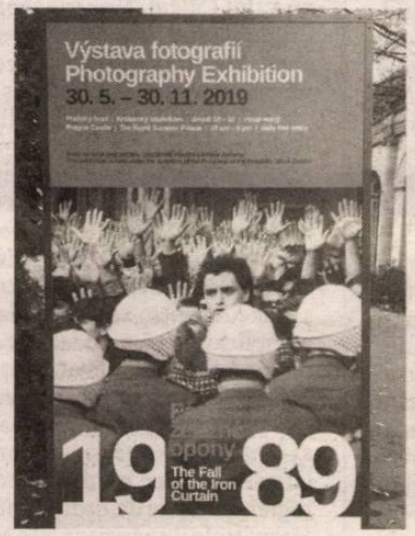
●● **Cronicar**

• *teatru de*

marina constantinescu

kafka *și visele mele*

În 1991, primăvara, am ajuns la Praga. Eram în drum spre Frankfurt, spre un Congres pentru drepturile omului. Popasul la Praga mi s-a părut necesar. Ca un fel de prolog. Nu a uitat nimeni anul 1968. Deși înfrînți de tancurile sovietice, cehii au știut să se opună, să spună NU. Intelectualii au creat o mișcare de disidență – care la noi nu a existat – simțul civic a fost provocat să se arate și să se manifeste. „Charta 77", documentul istoric de întemeiere a inițiativei cetățenești, este unul dintre momentele esențiale pentru spiritul libertății și al democrației. Cu toate astea în cap, merg pe Podul Carol spre Castel. Mereu. Vltava fremătă ca și sufletul meu. Mă gîndesc mereu cît a însemnat Vaclav Havel pentru destinul istoric al acestei țări. Și nu numai. Nu cred că noi vom desluși ceva din șansa asta pe care cehii au avut-o... Corespondența lui din închisoare, o parte din dramaturgie, din discursurile politice memorabile. De fiecare dată urc și le răsfoiesc în minte. Praga rămîne pentru mine un simbol al neliniștii, al căutării, al istoriei culturii. Acest urcuș este în sine un tip de inițiere. Anul trecut, în noiembrie, am văzut toate expozițiile stradale dedicate anului 1989. Instalații fel de fel în inventivitate, în slujba documentului, fotografii cu Havel în fiecare vitrină de cafenea, magazin, berărie, teatru, librărie, expoziție de fotografii uluitoare instalată în fața Teatrului Național. Momente dure, nesigure cînd nu se știa ce și cum, iar actorii au intrat în grevă, au ieșit în stradă, printre spectatorii lor. Fotografii în alb și negru. Pe muchie de cuțit. Viață și sau moarte. Speranță. Nebunie. Libertate. Sus, imediat cum ai intrat între zidurile cetății, o expoziție în grădinile Palatului cu momente decisive din zilele lui decembrie 1989, în țările din Est. Am văzut imagini din istoria recentă a noastră. Am stat mult în fața lor. Dacă uităm de tot nu vom avea cum să mergem spre Lumină. Și atît ne poticnim... RDG, Bulgaria, Polonia, Ungaria... fug și mă duc iar și iar la România. Privesc și plîng. Îmi urc privirea spre Castel. Îmi vine să urlu. Acolo, sus, l-am văzut prima oară pe Vaclav Havel, deja președinte. Zîmbind, cu un aer normal, degajat, cu o mînă în buzunar, Vaclav Havel se afla la doar cîțiva metri de mine. Se plimba cu *bodyguard*-ul lui, tipul din pușcărie cu care s-a împrietenit. Îl însoțea protector. Mergeau pe jos, Havel într-un costum elegant, deloc scorțos, *bodygard*-ul, în blugi, cu o geacă de rocker, cu cercel în ureche și cu părul lung, lung, prins într-o coadă bogată. De cîte ori am revenit în acest loc, nu i-am mai văzut niciodată pe timpul mandatului prezidențial. Dar nu a existat să merg la Praga și să nu fug spre acest loc care marchează, pentru mine, forma necrispată a democrației. De aceea, mai înainte de orice ce, fac sus, la Palat, o reverență.



Am fost la Praga în toate anotimpurile. Iarna pe Pod, noaptea de septembrie la Ceasul Astronomic, în Piața Wenceslas, primăvara pe străzile cartierului evreiesc, la Loretta, în grădinile regale, pe străduțele magice ale alchimiștilor, la vila Betramka, la Troia, la Teatrul Național, la Operă, la clubul de jazz Reduta unde Clinton a cîntat, cîndva, la saxofon, vara, cu vaporașul pe Vltava, admirînd proiecția pe ape a orașului de aur. Am venit o dată la Praga ca să văd spectacolul fabulos al lui Silviu Purcărete cu „..de Sade", pus în scenă la Théâtre de l'Union de la Limoges. S-a jucat la Praga – capitală culturală europeană în 2000 – într-un teatru-bijuterie, acolo unde Mozart a avut premiera cu Don Giovanni. În distribuția internațională, Mariana Mihuț, Victor Rebengiuc, Ilie Gheorghe. Aud deseori pașii noștri înaintînd ca în vis în noaptea pragheză. Sînt drumuri ritualice pe care le fac la Praga. Muzeul Mozart, Muzeul de Artă Medievală cu superba lui colecție de pictură veche din Bohemia, cu una dintre imaginile rare ale Fecioarei Maria însărcinată, la cel de artă decorativă, cu zeci și zeci de ceasuri care mărturisesc fantezie debordantă, la Muzeul Torturii, la Muzeul Jucăriilor, la Muzeul Național de Artă unde mă așteaptă, mereu, cîteva portrete de femei din Fayum și albastrul lor egiptean, la vechile sinagogi, la vechiul Cimitir evreiesc unde pietrele tombale așază, unele peste altele, povești și destine fel de fel. Cînd nu am 500 de koroane pentru bilet, mă duc la Muzeul de artă decorativă. De acolo, dintr-un anumit loc pe care nu-l dezvălui, privesc minute în șir pe geam. Nestingherită. 12.000 de pietre tombale pentru 100.000 de persoane... fondat în prima jumătate a secolului al cincisprezecelea, a funcționat pînă spre a doua jumătate a secolului al optsprezecelea. Noul Cimitir evreiesc. Și Kafka...

Sus, în Hrad, pe ulițele de aur, printre căsuțele micuțe și pitorești, o găsim pe cea de la numărul 22. Aici, între 1916 și 1917, Kafka scria unul dintre romanele sale. Născut la Praga în 1883, într-o familie de evrei din burghezia de mijloc, Franz Kafka este una dintre obsesiile mele legate de neliniștea creatoare. De ce auzi și de ce vezi de cînd conștientul ți se alătură. De felul în care familia, protagoniștii ei – mama sau tatăl – îți pot determina benefic sau dimpotrivă drumul, de întortochelile destinului care te duce, de atîtea ori, pe uliță lăturalnice, de intersecțiile cu patologicul. În fine, Kafka este pentru mine, nu știu de ce, imaginea unui anumit spirit pe care acest oraș mi-l induce. Acela tulburat continuu de infinitele ipostaze ale lumii. În noiembrie anul trecut m-am dus la Praga și am revăzut noul Muzeu Kafka. Unul dintre cele mai desăvîrșite spații de artă modernă, unul dintre proiectele extraordinare realizate în ultimii ani în Europa. Așadar, „Franz Kafka și Praga" este produs de Centrul de Cultură Contemporană din Barcelona, unde a fost prezentat în 1999. A fost găzduit pe urmă, între 2002 și 2003, de Muzeul evreiesc din New York. Din 2005 este la Hergetova Cihelna, pe Izraelska 1, Praha 3. Traseul parcurs aici este unul marcant cultural. Definitoriu pentru felul în care arta contemporană pune în centrul lumii o astfel de personalitate deloc accesibilă, deloc prea des pe buzele noastre. Sau, poate tocmai de aceea. Inițierea pe teritoriul universului kafkian este de o subtilitate răvășitoare. Iar cutia neagră, atît de teatrală, devine centrul poveștii. Culoarele lungi, meandrice stau sub semnul oarecum inhibitor al negrului, al unui anumit tip de obscuritate care ascunde și devoalează definiții ale universului acestui scriitor, al felului în care Kafka vede lumea, femeia, femeia bună și femeia rea, căsătorită sau nu, tatăl, teatrul, sexul, societatea.

Scrisoare către tata

Drumuri lungi sau scurte în viața fiecăruia. Stăm în casă. În monologuri interioare. Scot dintre audio boockurile de la Humanitas *Scrisoare către Tata*. Kafka. Citește actorul Marius Manole. Cuvîntul sună puternic. Ca și neliniștile existențiale ale scriitorului. Ascult, cu un alt fel de atenție, rostirea cumva precipitată, dintr-o suflare neostenită, a durerii. Urechea dizolvă vinele altfel decît ochiul. Cuvîntul rostit cade, acum, mai greu decît acela citit în gînd. Scrisoarea scrisă de Kafka în 1919, către tatăl său, Hermann. Mama, Julie, născută Lowy, nu i-a dat-o niciodată destinatarului. Și-a asumat, ca mereu, rolul intermediarului. Celui care încearcă să prefacă adevărul. Ca să fie bine. Ca autoritatea tatălui să nu fie ciobită. Kafka nu doar se confesează, cu cîțiva ani înainte să moară în sanatoriul din Kierling, se investighează prin toate ungherele sufletului și ale minții ca să-și numească tarele. Chinul. Înăbușirea personalității, deformările ei. Iar vocea lui Marius Manole citește în ritm susținut. Fără să respire. Să apuce să spună tot. Tot. Ca într-o spovedanie de dinaintea morții. Pedepse, cinism, ironii, interdicții, reprimări de sentimente. Interiorizare. Ferecări de stări și de cuvinte. Obsesia Tatălui. Și a un soi de ratare. Zăresc scrisul lui Kafka din Scrisorile păstrate în manuscris la Muzeul din Praga, din Mala Strana. Un scris chinuit, care pleacă cînd la stînga, cînd la dreapta. Ca și angoasele lui. Ca și relațiile cu femeile, cu iudaismul, cu teatrul, cu obiectele și oamenii din prăvălia ținută de familie sus, în cartierul vechi.

„Dragă tată,

M-ai întrebat odată, acum de curînd, de ce susțin că mi-e frică de tine. Ca de obicei, n-am știut ce să-ți răspund, în parte tocmai pentru că mi-e frică de tine, în parte pentru că frica asta se întemeiază pe prea multe elemente ca să ți le pot enumera măcar pe jumătate stînd de vorbă cu tine. Și dacă încerc acum să-ți răspund în scris, răspunsul meu va fi incomplet, pentru că, și în scris, frica și urmările ei mă paralizează în fața ta și pentru că proporțiile acestei situații depășesc cu mult puterile memoriei și rațiunii mele."

Superbă traducere a lui Mircea Vulcănescu!... textul îi vine mănușă sensibilității lui Marius Manole. Este un control al stării, al avalanșelor de situații, de probleme, de răni. Și cei care au citit și cei care nu, sînt cîștigați ascultînd o scrisoare a lui Kafka către cel care i-a marcat existența, o scrisoare citită „apăsat" de Marius Manole, un actor cu har. Cineva mi-a spus că harul este „filantropia lui Dumnezeu cu noi".

Adolescența, scrisorile către tatăl lui de o tensiune impresionantă, studiile de Drept, compania de asigurări unde a lucrat, literatura, literatura, literatura, ritmurile orașului, ipostaze, locuri, „Hermanns Cafe Savoy", Evghenia, Felice și Milena sau magia iubirii, Max Brod, Lowy, cel de la care Kafka a dobîndit primele informații despre istoria literaturii evreiești și a teatrului în limba idiș, boala și sanatoriul, Praga... Kafka al meu. Praga mea.

Și tot atîtea vise. ●

(Marion și) Tenebrele orfelinatelor din *perioada comunistă*

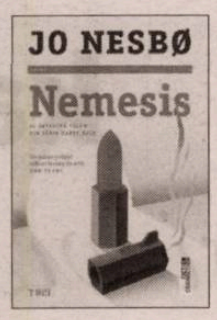
Lumea occidentală (și nu numai) resimțea un șoc atunci când, după prăbușirea regimului Ceaușescu, o echipă de jurnaliști ai televiziunii germane Spiegel TV ajungea, în 1990, în România, dezvăluind situația dramatică existentă la Căminul pentru copii orfani, cu handicap, de la Cighid (Bihor). Documentarul realizat de jurnaliștii germani proba condițiile profund inumane (copii emaciați, agresați fizic, ținuți în frig și mizerie, lipsiți de medicamente și de orice formă de afecțiune), existente în amintitul așezământ, ce data din perioada regimului apus. Cercetările care au urmat au dovedit că peste 130 de copii și-au pierdut viața în căminul de la Cighid, din cauza tratamentului la care au fost supuși, mortalitatea atingând cel mai înalt prag din Europa. Orfelinatul de la Cighid era doar unul (însă poate cel mai odios, deși în țară existau 26 de orfelinate destinate copiilor cu dizabilități) din orfelinatele pe care regimul comunist le înființase, fiind destinat copiilor cu diagnostic grav sau cu handicap sever. Supuși unui regim vecin cu exterminarea, copiii trimiși la Cighid se aflau practic într-o veritabilă antecameră a morții, așteptându-și sfârșitul, care de cele mai multe ori era cauzat de inaniție sau pneumonie. Mulți din copiii ajunși în astfel de instituții, ca și în cele care găzduiau orfani aparent fără probleme medicale, erau rezultatul politicii demografice a regimului Ceaușescu, al cărui obiectiv a fost creșterea exponențială a populației prin interzicerea avortului. Odată cu semnarea decretului 770 din 1966, avorturile erau interzise, cu excepția unor cazuri extreme. Era începutul unui experiment social nefast, care a generat sute de mii de sarcini nedorite și a provocat numeroase decese în urma avorturilor ilegale (potrivit unor surse, peste 10 000 de femei și-au pierdut viața).

Într-un astfel de context, orfelinatele și căminele de copii de pe teritoriul României comuniste au început să se înmulțească și să găzduiască tot mai mulți copii, cei mai mulți dintre ei rezultați în urma unor sarcini nedorite, fiind abandonați de părinții lor aflați în imposibilitatea de a-i crește. Este și cazul autoarei volumului de față, Marion Le Roy Dagen, după numele actual (prenumele inițial Maria), rod al unei iubiri adolescentine ce s-a dovedit a fi neîmpărtășită, dar și al unei sarcini nedorite, în România anilor 70', în plină perioadă de aplicare a decretului 770. Spre deosebire de soarta crudă a copiilor cu dizabilități, ajunși în cămine de tipul celui de la Cighid, Maria Cotoară (viitoarea Marion le Roy Dagen), născută în 1976, a avut șansa să fie adoptată (dintr-un orfelinat de la Alba Iulia) încă din anii regimului comunist, de un cuplu francez. Acesta a reușit, în urma a numeroase demersuri pe lângă autoritățile regimului comunist, de-a lungul a peste doi ani, să o adopte și să o poată extrage din spațiul concentraționar și mai ales din experiența dramatică a vieții cotidiene în orfelinat din România anilor '80. Adopția sa și mai ales trecerea dincolo de granițe, sinonimă cu existența sa într-o țară liberă, dar mai ales în căminul și cu afecțiunea oferite de o familie adoptivă iubitoare (Édith și Robert Dagen), au fost, de altfel, o experiență echivalentă cu o a doua naștere. Odată adoptat, copilul malnutrit, aflat la vârsta de șase ani, dar care arată de doar patru ani, are de recuperat etape și însușiri specifice care țin de vârsta sa, precum desenatul și chiar joaca. Volumul în sine surprinde evoluția fostei orfeline, descriind episoade din existența sumbră a sa și a familiei sale din România comunistă și continuând cu portretele și background-ul părinților adoptivi, precum și cu anii petrecuți în țara de adopție, alături de noua sa familie, la Toulouse. Detaliile care țin de o existență absolut firească se constituie în tot atâtea experiențe captivante pentru fostul copil de la orfelinat, în sânul noii familii, fie că este vorba de prima baie decentă („prima baie din viața mea"), într-o *încăpere luminoasă și spațioasă*, sau de accesul la alimente din cele mai variate, care îi declanșează, foarte curând, tendințe bulimice, specifice celor care au suferit de foame. Din țara de adopție, Franța, Marion urmărește, de altfel, reflectarea evenimentelor din decembrie 1989 din România, tresărind la fiecare nouă știre și rememorând episoade dintr-un trecut care nu conține să iasă la suprafață, cu traumele care îl însoțesc. Prăbușirea regimului Ceaușescu și evoluțiile politice din România coincid cu un nou imbold pentru Marion, acela de a reveni în România, pentru a revedea locuri din trecutul său. Revine la orfelinatul de la Alba Iulia, în 2014, după 30 de ani, temătoare, într-un efort de înțelegere și de împăcare cu trecutul traumatic. Însă vizita în sine declanșează un val de emoție și de amintiri care țin de experiența dramatică a vieții în orfelinat, de la plânsetele și rugămințile pentru obținerea de hrană, până la înfățișarea tovarășilor săi de suferință din trecut, copii tunși chilug, prost îmbrăcați, înghesuiți în spații întunecate, pătrunse de frig și de miros de urină. De departe, însă, cea mai mare emoție legată de vizitele în România este generată de revederea părinților biologici – Ana și Nicolae, și de relația cu aceștia. Sunt tot atâtea elemente din trecut, parte ale traumei care a marcat existența sa, inclusiv integrarea în noua țară și societate.

Marion Le Roy Dagen, Xavier – Marie Bonnot, **Copilul și dictatorul**, Editura Humanitas, București, 2020, 196 p.

●● **Radu Tudorancea**

sub masca romanului polițist



Jo Nesbø, **Nemesis**, traducere din engleză de Lorena Mihăieș, București, Ed. Trei, 2020, 574 pag.

Profilul ca autor și persoană a lui Jo Nesbø este unul uimitor. Norvegianul, care a împlinit de curînd 70 de ani, a jucat fotbal în prima divizie norvegiană la echipa Molde FK, din orașul tinereții sale. Molde e a doua echipă a Norvegiei după Rosborg. Scriitorul a mai fost campion de escaladă și vocalist al unei trupe rock de oarecare faimă, fiind altminteri absolvent de științe economice.

Cariera de scriitor a lui Jo Nesbø a început în 1997, prin romanul *Liliacul* (animalul, *The Bat*, nu planta), cu deosebit succes, și a continuat ascendent. Romanul *Omul de zăpadă* (2007) a fost ecranizat la Hollywood în 2017. Romanele sale au fost traduse în 40 de limbi, fiind vîndute în 45 de milioane de exemplare. În Norvegia s-au dat în total trei milioane, mai mult decît jumătate din populația țării.

Cel mai recent volum al lui Nesbø este o transpunere omonimă în modernitate a lui *Macbeth* (2018). S-a tradus și la noi dar, cu tot respectul pentru maestrul norvegian, unele apropieri cu originalul „Piesei scoțiene" sînt forțate și realizarea nu mi s-a părut una de vîrf. Va urma curînd un nou roman, complet diferit, *Regatul*, și vom vedea cum va fi.

Cea mai recentă apariție a unui volum de Jo Nesbø în România este *Nemesis* (Ed. Trei, 2020, originalul în 2002), care a mai apărut anterior cu titlul *Călăul*. *Nemesis* reproduce titlul versiunii engleze a cărții, cel original fiind *Sorgenfri*, care se traduce prin *Fără griji*, echivalent cu *Sans Souci*. Denumirea aceasta are un sens precis în poveste. Traducătoarea, universitara Lorena Mihăieș, a lucrat după versiunea în engleză a cărții.

Volumul face parte dintr-o serie avînd ca protagonist pe Harry Hole, pe care autorul l-a plimbat prin nu mai puțin de 12 romane și prin toată lumea, în investigații complexe. Narațiunea s-ar încadra între policier și thriller-etno. Dar e în fapt un roman psihologic. Harry Hole nu e din categoria detectivilor simpatici de tipul Sherlock Holmes, Hercule Poirot, Miss Marple sau chiar Maigret. Aceștia nu se mai poartă. Ca și Camille Verhoeven al lui Pierre Lemaitre, Harry Hole e un tip mai degrabă neplăcut, puțin sociabil, blazat, cam alcoolic. El are relații amoroase complicate și păguboase, iar cu colegii de-a dreptul reci, pînă la ostilitate reciprocă. Hole e devotat totuși partenerei sale, rusoaica Rakel, cu care însă coabitarea scîrțîie mereu, surorii sale, Sis, și whisky-ului Jim Beam.

Harry Hole e de partea dreptății din scrupul profesional, dar și ca să își salveze situația, deseori precară. Din aceste motive, el nu se dă în lături să aplice metode neortdoxe care-l pun în conflict cu legea și reglementările de ordine interioară ale poliției. Pe Jo Nesbø se pare că Harry Hole îl enervează, el e Mister Hyde al său, partea întunecată a eului. Totuși, site-ul personal al lui Jo Nesbø este împărțit frățește între autor și personajul lui emblematic. Faptul mi se pare firesc dacă ne socotim că Hole i-ar fi adus lui Nesbø măcar cîte zece cenți la fiecare copie vîndută din aventurile sale.

Acțiunea romanului *Nemesis* este complexă, firele sînt împletite, solicitînd atenția cititorului și stîrnindu-i interesul. Autorul uzează de lovituri de teatru, întorsăturile neașteptate ale acțiunii mențin suspansul. Faptele neelucidate sporesc, încît apare întrebarea dacă scriitorul le mai poate controla. Fiind vorba de un profesionist de calibru, răspunsul este afirmativ. Norvegianul aplică vorba francezului (Corneille, nu altul!): *À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.* El și Harry Hole trăiesc și acționează primejdios. În timp ce are misiunea de a elucida un jaf la o bancă, asociat cu uciderea unei casiere, polițistul află că o fostă iubită, pe care o vizitase în seara precedentă (partenera lui titulară fiind plecată puțin în Rusia natală), „s-a sinucis". Cazul e închis, dar Harry știe că a fost acolo, la ea. Din păcate pentru el, s-a îmbătat pulbere și nu-și mai amintește ce s-a petrecut. Ar fi un caz de tipul *Crimei din strada Lourcine*. Harry începe să primească *e-mail*-uri de amenințare. Mai știe cineva că a fost la locul presupusei sinucideri. Lucrurile se tot complică: femeia sinucisă are origini țigănești. Familia ei provine din România, din țigani albanezi stabiliți la nord de Dunăre. Iar un unchi al ei e un mare spărgător, aflat în închisoare, de unde dirijează nonșalant tot felul de rețele, dar vrea să-l ajute pe Harry la elucidarea cazurilor. În poliție sînt rivalități și dușmănii între departamente în care eroul e implicat și vulnerabil.

În hățișul acțiunilor paralele, romanul e condus magistral, personajele, în număr foarte mare, au, fiecare, o viață personală de mare autenticitate. „Un oraș mic", cum e declarat Oslo, nu e raiul pe pământ, nici polițiștii nu sînt niște neprihăniți. Sînt etalate psihologii foarte diferite, antecedente traumatizante de tot felul determină confruntări credibile, acțiuni plauzibile și dialoguri minimale, fără emfază. Jo Nesbø are o răbdare și o atenție de ceasornicar. La final, toate ceasurile, bine potrivite, sună la aceeași oră. Dar frustrările eroilor și regretele lor rămîn, adevărate și dureroase.

Acțiunea polițistă e doar o formă a unui thriller psihologic de maxim rafinament. Jo Nesbø își merită cota și profitul.

●● **Horia Gârbea**

andré ferenc
poeme

André Ferenc (n. 1992, Miercurea-Ciuc) poet *slam*, traducător, redactor al revistei literare „Helikon". A terminat Studii de Limbă și Literatură Maghiară la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. A publicat poeme și traduceri în diferite reviste și antologii literare din România și Ungaria și a participat la numeroase evenimente de *slam poetry*. Laureat al Premiului Cartea de debut al Uniunii Scriitorilor din România (2018) și al Premiului de debut al revistei „Látó" (2013). Membru al József Attila Kör (Cercul József Attila) și al Fiatal Írók Szövetsége (Uniunea Scriitorilor Maghiari Tineri). Este președintele Cercului Literar Bretter György din Cluj-Napoca.

învingătorul concursului de-a v-ați ascunselea

ne încinsese partida și încă nu știam
k va trebui să rezistăm pe linia de front
a unui concurs de-a v-ați ascunselea
cu ochii învinețiți trecutul ne iscodește
necontenit
în spatele mugurilor explozivi în scări de bloc
duhnind a pișat de pisică gâfâitul lui acoperă
hârâitul conductelor de apă ruginite
atenția rece și răsunătoare a pereților
piciorul lui cu platfus i se zărește încă
pe sub draperie

de treij de ani în sarmale clocotitoare
eroi tot mai chei cu ficatu-umflat gustă
din ciolan puțin câte puțin
scobitori înțepenesc în gurile lor cum ai ridica
stâlpi funerari în memoria ciozvârtelor
în descompunere

revoluția s-a rătăcit în copilărie
într-o piață de vechituri mirosind a piele artificială
și încă mai bâjbâie pe-acolo
printre cei ce-au fost canonizați precoce
cei ale căror visuri second-hand le-am
mușamalizat
& care ne-au fumat în internet café-uri
speranțele pe care le-am pus în ei

printre ei mă nimeresc și eu sub spoiala albă a
chipului meu
fresce imposibil de restaurat poartă grija
evacuării
binecuvântează-mi doamne tăcerile rogu-te
neputințele & nepăsările
binecuvântează-mă k stau la pândă
în tranșee cu cracii-n căcat
îmblânzește-mi stăpânirile de sine
binecuvântează-mi slăbiciunile moștenite
însușite
căci sunt pe cale să cedez

binecuvântează-i pe cei ce s-au dizolvat
în apele subterane
pe cei în ai căror ochi în loc de scântei pâlpâie
incendii forestiere epididimita
le-a încremenit entuziasmul & măduva spinării
li s-a scurs prin coadă
pe cei ce-au împrăștiat sare pe drumurile
pe care-au umblat
pe cei din cauza cărora orbecăim pe câmpuri
semantice minate

binecuvântează-i pe revoluționarii de taburet
pitiți sub blănuri de vulpe pătate de sânge
pe cei ce știu întotdeauna ce mâini să strângă

binecuvântează-i pe cei ce de treij de ani
neputincioși
în visul european paralizant & cărora
le dau târcoale
sălbăticiuni tot mai feroce
binecuvântează-i doamne pe rechinii
de capital mereu la pândă
cei ce-și schimbă dantura an de an
doar noi mai purtăm mereu aceleași
urme ale mușcăturii lor
binecuvântează-i că știu bine ce fac

și nu furia mă-ncearcă ci o rușine
soră cu vulnerabilitatea vânatului
când în turnurile gemene ale naivității &
fuduliei noastre ne trăsnește revelația k
și noi avem palmele transpirate & spume
la gură

îmi vreau cicatricele înapoi

într-un târziu nî se va acri de erotica
rezistenței
ne vom obișnui cu faptul k sub picioarele
noastre s-ar răspândi
răsadurile mediocrității imposibil de stârpit
ne vom resemna cu chicotele necruțătoare
ale obsedaților de alergat
ne vom însuși arta renunțării și a demiterii
vom admite că în urma compromisurilor
apa de la robinet pute & zăpada e-ntunecată

vor mai fi specii dispărute da vor fi
și vor mai fi oportunisme da vor fi
și vor mai fi asasini cu miros de detergent
da vor fi
și vor mai fi tratamente cu nămol roșiatic
da vor fi
și vor mai fi cimitire militare da vor fi

dar noi ne vom însuși treptat arta amuțirii
cu calmul spânzuraților vom suporta vijelia
ne vom însuși icnirile gherăneala torsul
sârguincioaselor remușcări feline
vom fi toleranți față de noi înșine
ne vom înmuia în mocirla complicității
îi vom ajuta pe asupriți să se răzbune
le vom oferi 2% din impozitul nostru pe venit
îi vom înscrie la cursuri de hematologie
vom ierta tot ce e de neiertat

vom spune ce frumos și-a rupt oasele
cât de profesionist și-a smuls părul din cap
ce bine-i stă cu pulanul
& vom scuti adevărul de orice serviciu

din când în când vom arunca-ntre câini
izgoniți
câte un ostaș sacrificabil
cu septul ros de praf
pentru a-i linge de pe degete stratul adipos
de responsabilitate

și când se vor aduna în piețe
să ierneze clănțănind laolaltă
dispeceri nedormiți să le deturneze
strigătele de ajutor

degeaba înfruntăm frigul
până la urmă ne vom plictisi băieți
vom obosi & ne vom căra acasă cu capul plecat
k să punem sarmalele la-ncălzit

în catedrala neîncălzită a ultimilor treij de ani
slujitori tuberculoși o țin langa cu sanctificările
reumatismul zace în articulațiile clănțănitoare
ale activiștilor civili
în secrețiile celor treij de ani se scaldă oligarhii
emisiuni de divertisment cu genocide în
programul de după-amiază
speranțele ne-au emigrat fluierând
în germania italia spania
sub unghiile lor pulpa de căpșuni e veșnic
roșie
se-ntrec în apropouri k pe vremuri totul
fiindcă-n plină anxietate
am uitat gustul metalic al fricii

dar nerăbdarea cine ne-o confiscă
dar furia cine ne-o trece dincolo
dar pace oportuniștilor cine le-aduce
dar sensurile cine le șterge definitiv

și-n locul pântecelui sâmbure de avocado
ne va tremura
și vrăjmașa gloată insolentă îl va invada
căci cu degetul chiar pân' a prins cârcel
ne-am arătat
și trosnirea ca un dârdâit în el s-a instalat
ce mai divorț – proces de treij de ani e
revoluția
& nu știm încă nici copilul cine-l va păstra

●● Traducere din maghiară de Mihók Tamás

Textul de față sintetizează primul capitol al volumului *The Reception of Knut Hamsun in the Romanian Cultural Printed Press from 1895 until 2016. A National and International Perspective*, aflat sub tipar la Editura Didactică și Pedagogică S. A. Cartea mea reprezintă, așadar, o primă încercare de prezentare a receptării lui Knut Hamsun și a operei sale în presa culturală românească, din anul 1895 până în prezent. Fiind, la origine, o teză de doctorat susținută în toamna anului 2017, cercetarea a presupus o documentare riguroasă în țară și în Norvegia, sub îndrumarea profesorilor Sanda Tomescu Baciu de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca și Nils Magne Knutsen de la Universitatea Arctică a Norvegiei, din Tromsø. Traducerea fragmentelor selectate pentru cititorii României literare îmi aparține.

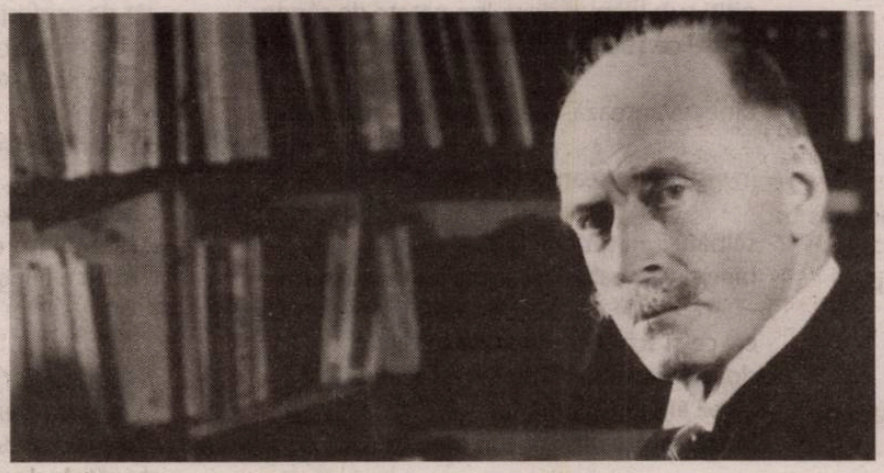
D. L.

„nebunia divină" a lui Knut Hamsun

fluctuații în atitudinea și receptarea scriitorului norvegian

Opera lui Knut Hamsun, personalitatea acestuia și simpatiile politice din timpul celui de-al Doilea Război Mondial au generat de-a lungul vremii dezbateri intense printre savanții din majoritatea țărilor europene. Ecourile ajunse în țara noastră fiind destul de palide, credem că, pentru mulți cititori români, ar putea fi utilă o sintetizare a biografiei și a principalelor teme din creația acestui atipic autor nordic.

Knut Hamsun (1859-1952) ocupă un loc special în literatura norvegiană, dar și în cea europeană. Acest lucru se datorează îndeosebi cărților sale foarte populare și articolelor extrem de provocatoare, dar și vieții sale, ce a adunat atât glorie și faimă, cât și accente dramatice sau chiar tragice. După 1920 când i-a fost decernat Premiul Nobel, a fost elogiat de Maksim Gorki, Thomas Mann, André Gide, Bertolt Brecht, Boris Pasternak, Franz Kafka, Robert Musil și mulți alți autori de seamă, fiind considerat drept unul dintre cei mai mari scriitori europeni (Langslet 1996: 5-6; Andersen 2012: 296). După douăzeci de ani, situația se schimbase radical: a fost arestat de autoritățile norvegiene, internat într-o clinică psihiatrică și declarat o persoană ce denotă „capacități mintale îndoielnice" (Andersen 2012: 289), într-o ultimă încercare de a-l salva ca scriitor.



Odată cu decesul lui Knut Hamsun, survenit la vârsta de 92 de ani, în 1952, s-ar fi putut crede că va fi fost îngropat și ca scriitor, însă, după numai opt ani, elita culturală din Norvegia a sărbătorit centenarul nașterii sale, act simbolic ce anunța începutul unui proces de reabilitare (Stuberg 1995: 119-120). Și publicul părea să-l fi iertat, măcar parțial, pentru poziția sa din timpul războiului.

În prezent, el este unul dintre cei mai cunoscuți autori ai Norvegiei, operele sale fiind vândute și astăzi în mii de exemplare, constituind în continuare o sursă de inspirație pentru regizorii de teatru și de film. Creațiile sale sunt dezbătute într-o serie continuă de conferințe, seminarii și festivaluri ce stau sub semnul ilustrului său nume, iar povestea vieții sale este reconstituită într-un centru Hamsun finanțat de stat, deschis în 2009 în Hamarøy, Norvegia. Interesul crescut pentru scrisul său a provocat dezbateri aprinse, fie referitoare la cărțile cei îi poartă numele, fie cu privire la opiniile politice pe care și le-a manifestat înaintea și în timpul războiului.

Fără a intra în detalii, dacă aruncăm o privire asupra receptării operei lui Knut Hamsun în presa tipărită norvegiană, putem afirma că, inițial, receptorii lui au oscilat între două atitudini diametral opuse: apreciere și respingere. *Foamea* (1890), romanul de debut, a fost receptat dintr-o perspectivă duală, unele recenzii evidențiindu-i noutatea, altele rămânând mai rezervate. Numeroase obiecții au fost aduse romanelor *Mistere* (1892) și *Editorul Lynge* (*Editor Lynge*, 1893), însă momentul de cotitură l-a reprezentat romanul *Pan* (1894), care s-a bucurat de recenzii pozitive. De aceeași primire entuziastă a avut parte și romanul *Victoria*, patru ani mai târziu. Perioada care a urmat, în care s-au publicat mai multe colecții de nuvele și de piese, a fost mai puțin prielnică. Cu toate acestea, anul 1904 a marcat o certă revenire la aprecierea artei acestui scriitor, odată cu apariția romanului *Visătorii* (*Sværmere*), inspirat din viața unui târgușor din Norvegia de Nord, roman prin intermediul căruia autorul s-a remarcat și în calitate de umorist, animând limbajul cu replici specifice acelui dialect. Timp de 15 ani, Hamsun a dus mai departe, în scrierile sale, această tendință de ilustrare a vieții din nordul Norvegiei, fapt ce a contribuit la creșterea tot mai accentuată a popularității creației sale, culminând cu *Harul pământului* (1917), roman ce a ocupat un loc special în mentalul norvegian, fapt confirmat în anul 1920, când Hamsun a fost răsplătit cu Premiul Nobel pentru Literatură. Deși criticii și publicul se așteptau ca scriitorul să continue cu un roman asemănător celui anterior, acesta nu s-a temut să-și surprindă cititorii cu formule noi, așa cum s-a întâmplat cu *Femeile de la cișmea* (*Konerne ved Vandposten*, 1920), un roman întâmpinat cu numeroase critici negative. Hamsun nu a reușit să își mulțumească receptorii nici prin scrierea romanului intitulat *Ultimul capitol* (1923), care nu s-a bucurat de o primire călduroasă, însă anul 1927 a însemnat o nouă ascensiune prin *Vagabonzii* (*Landstrykere*), cel dintâi volum al unei trilogii. Receptarea literară pozitivă s-a suprapus peste imaginea sa deja larg vehiculată în presă, Hamsun devenind cea mai mare celebritate a Norvegiei acelor vremuri.

Izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial și atitudinea asumată a scriitorului, de susținere a Germaniei, au avut consecințe grave asupra procesului de receptare a întregii sale opere, imaginea lui Knut Hamsun schimbându-se dramatic: din cel mai admirat, s-a transformat în cel mai disprețuit și cel mai ridiculizat autor, dar chiar și această decădere a fost urmată de o relansare, odată cu apariția ultimei sale cărți, din 1949, intitulată *Pe poteci neumblate* (*Paa gjengrodde Stier*). Deși încă era acuzat pentru viziunile sale pro naziste, totuși, în rândul publicului revenise admirația pentru cărțile sale. Receptarea norvegiană a lui Hamsun prezintă, după cum se vede, fluctuații mari în critica literară, cu suișuri și coborâșuri vertiginoase.

De-a lungul vieții sale, Hamsun a fost un puternic susținător al pangermanismului și un oponent înverșunat al imperialismului britanic, manifestând numeroase atacuri la ceea ce el considera aspectele militante ale Imperiului Britanic la nivel mondial. În timpul celei de-a doua conflagrații mondiale, Hamsun a sprijinit ocupația nazistă a țării sale printr-o serie de articole publicate în presa autohtonă, acest lucru stârnind un val de nemulțumiri împotriva sa. În prezent, dezbaterile referitoare la opera lui Hamsun sunt în continuă desfășurare. El este, probabil, cel mai controversat scriitor norvegian „clasic" din ziarele și mass-media norvegiene (cu excepția discuțiilor literare de scurtă durată despre autori contemporani). Mai precis, în ultimul secol nu a existat nicio dezbatere reală despre Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson, Sigrid Undset sau despre oricare dintre celelalte figuri impunătoare din istoria literară norvegiană. De obicei, orice mic dezacord în privința acestora este dezbătut în cadrul grupurilor restrânse de specialiști, profesori sau critici literari.

Situația lui Hamsun este una total diferită: dezbaterea despre el și despre opera sa controversată durează de aproape o sută de ani și este încă destul de pătimașă, plină de atacuri virulente venite din partea ambelor tabere pro și contra scriitorului Hamsun. Mai mult decât atât, ea are un caracter cu totul diferit față de celelalte polemici literare, nerezumându-se doar la o dezbatere profesorală, elitistă, dimpotrivă, numeroase grupuri de cititori simțindu-se îndreptățiți să ia parte la discuții, tocmai fiindcă, prin lecturi pe cont propriu, au dobândit cunoștințe detaliate despre viața și cărțile conaționalului lor. Ca urmare a faptului că publicul larg manifestă un interes atât de intens pentru Hamsun și pentru problemele ridicate în cadrul dezbaterilor pe această temă, în Norvegia s-a creat o piață deschisă pentru conferințe și seminarii Hamsun (în Hamarøy, în Tromsø, în Grimstad, în Lom, uneori chiar și în Oslo). Ziarele norvegiene sunt permanent receptive la vehicularea unor noi opinii despre Hamsun, despre viziunile sale politice, despre romanele sale, despre personalitatea sa în genere. Cu alte cuvinte, Knut Hamsun și opera sa continuă să fie – în ciuda opiniilor politice pe care le-a susținut – o parte foarte incitantă și productivă a scenei literare norvegiene.

De fapt, bulversanta sa autocaracterizare[1] este relevantă pentru a-i înfățișa caracterul proteic și luciditatea. Fiind intervievat de profesorul Langfeldt de la Clinica de Psihiatrie din Oslo, în încercarea de a fi etichetat drept labil psihic, Hamsun a răspuns dezarmant:

Profesor Langfeldt: *Presupun că v-ați analizat minuțios de-a lungul vieții. Din câte observ ați fost mereu agresiv. Îmi puteți explica dacă credeți că acest lucru este ereditar sau își are originile în experiențele din timpul maturizării dumneavoastră? Totodată, am impresia că sunteți extrem de sensibil. Este adevărat? Ce alte caracteristici identificați la dumneavoastră? Sunteți suspicios? Egoist sau generos? Gelos din fire? Aveți un pronunțat spirit al corectitudinii? Sunteți logic? Emotiv sau stăpân pe sine?*

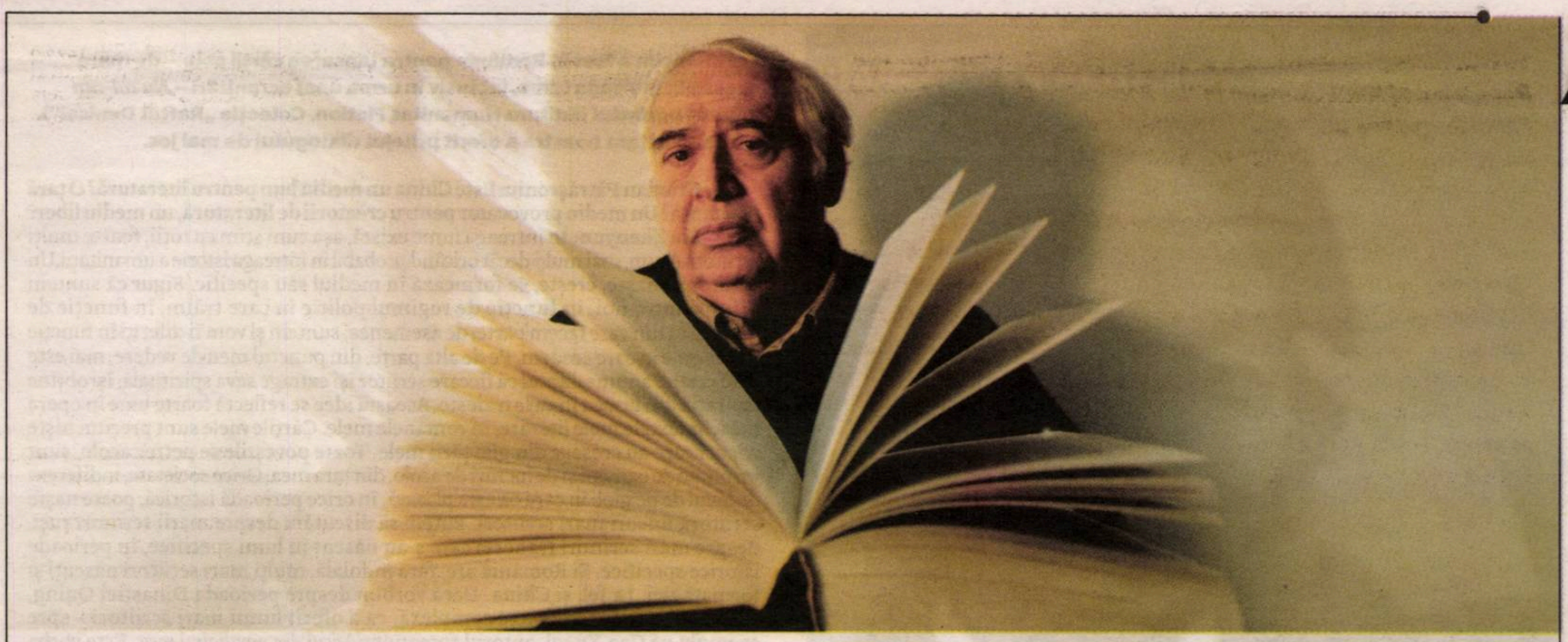
Hamsun: *Nu m-am analizat în alt mod decât prin aceea că în cărțile mele am creat câteva sute de personaje diferite, fiecare izvorât din mine, cu defecte și virtuți, precum toate personajele. Așa-numiții «naturaliști», Zola și cei din perioada sa, au scris despre oameni cu caracteristici dominante. Nu aveau nevoie de psihologie subtilă, toți oamenii aveau toate aceste „caracteristici dominante" care le ghidau acțiunile. Dostoievski și mulți alții ne-au învățat ceva diferit despre ființele umane. Din momentul în care am început să scriu, nu cred că veți găsi în toată opera mea un personaj cu o singură caracteristică dominantă. Toate sunt fără așa-numitul „caracter". Sunt scindate și fragmentate, nici bune, nici rele, ci deopotrivă și bune și rele, subtile și schimbătoare în atitudinile și în faptele lor.*

Fără îndoială că și eu sunt așa. Este foarte posibil să fiu agresiv, să am în mine ceva din toate caracteristicile pe care le menționează profesorul. Sunt sensibil, suspicios, egoist, generos, gelos, inocent, logic, emotiv, stăpân pe sine. Dar nu cred că aș putea spune, în ceea ce mă privește, dacă una dintre aceste trăsături ar fi mai pronunțată decât cealaltă. În plus, sunt plin de un har care mi-a permis să-mi scriu cărțile. Dar așa ceva nu pot „analiza". Brandes[2] a numit-o „nebunie divină". (Ferguson 1987: 398)

●● Diana Lățug

[1] Aceasta se regăsește în materialul încă nepublicat, aflat în Arhivele Naționale din Oslo, care dețin documentele aferente examenului psihiatric și ale procesului lui Knut Hamsun dintre anii 1945-1948, citate în detaliu de biograful său, Robert Ferguson.

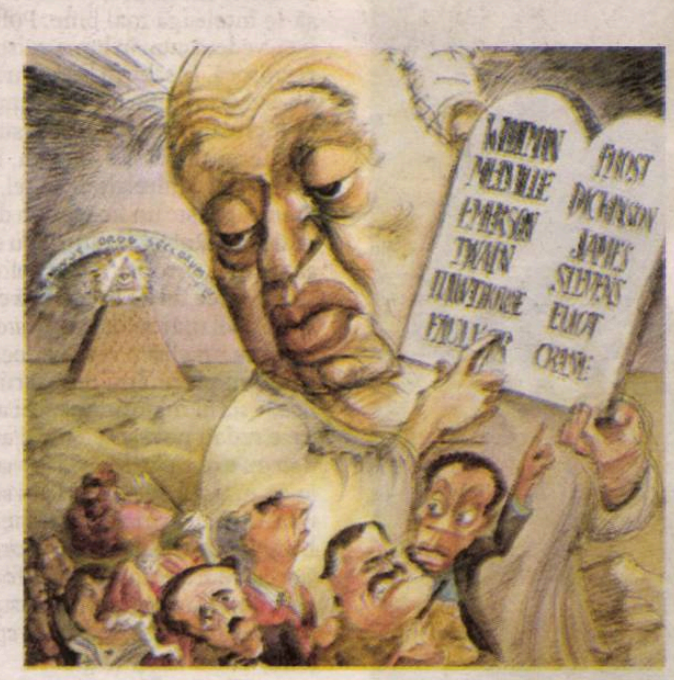
[2] Georg Brandes (1842-1927), critic literar și estetician danez.



lista lui **bloom**

Pe 14 oct., anul ce a trecut, Harold Bloom, la 89 de ani, a plecat spre veșnicie în plină activitate: cu câteva zile mai înainte își ținuse cursul la Yale University. De-a lungul vieții i-au fost adresate laude pe măsură: „un exemplu unic de profesor savant, suplinit de un pamfletar feroce, poet, prozator și critic literar" sau „una dintre cele mai stimulatoare prezențe în lumea literară din ultima jumătate de secol". Autor a peste 40 de cărți, iar începând cu 1984, a editat vreo 600 de volume de critică literară, a rămas prolific până la dispariția sa, publicând în ultimii trei ani câte două cărți anual. Scrierile sale au provocat unele dintre cele mai controversate și pasionante discuții, de la urcarea lor pe cele mai înalte culmi de admirație până la contestarea originalității lor. Au fost criticate pentru abundența judecăților paradoxale, pentru neglijență tautologică și totuși ele i-au stabilit renumele de „cel mai autorizat critic literar" de peste Ocean al zilelor noastre.

Un hedonism al trăirii în literatură, al satisfacerii estetice, al judecăților sentențioase și de cele mai multe ori neortodoxe pare să fie nota dominantă a demersului său. Lecturarea unei opere literare este motivată în primul și-n primul rând de excelența sa artistică, mai ales când este vorba de poezie. Emoția estetică dă valoarea: „Literatura nu este o cale pentru a produce schimbări sociale sau nu este un instrument pentru reforme sociale", spunea într-un interviu. „E mult mai mult, o stare a sentimentelor și impresiilor umane, care nu se reduc defel doar la reguli și forme sociale." Însuși Bloom se autodefinea, nici mai mult nici mai puțin, un „monstru" al lecturii, mărturisea că poate să citească și să pătrundă bine o carte de 400 de pagini doar într-o oră, stârnind neliniștea celor ce-l priveau. Înzestrat cu o memorie fotografică, era în stare să recite pe de rost tot Shakespeare, tot *Paradisul pierdut* al lui Milton, tot W. Blake, *Regina zânelor* de Edmund Spencer, pasaje întregi din Biblie. Comparația cu dr. Samuel Johnson nu putea decât să-l încânte: „erudiție, caustic în remarci, sonor și grandilocvent". Toată poezia pe care o purta cu sine îi permitea să facă trimiteri rapide, legături dintre cele mai surprinzătoare și insolite. Poseda o mare putere de sinteză, oferind un spectacol călinescian, cel al desfășurării generoase pe diferite game de tonuri, pe diverse paliere de interpretare, în acord generos cu nonconformismul său, deschizând cititorului noi surse de interpretare.



Încă de pe băncile universității intră în conflict cu Noua Critică (New Criticism) când afirma tăios că aceasta „impune poeți catolici sau anglicani", amendându-o sever: „critica literară academică a zilelor noastre a devenit o afacere a capilor bisericii". Drept urmare, studiile sale s-au îndreptat la început către romantici, către Emerson, care nu prea erau văzuți cu ochi buni. Apoi urmează *Anxietatea influenței*, 1973. O cartea de referință în gândirea devenirii lui H. Bloom, a fost tradusă în 45 de limbi. În ea, investighează felul cum poeții, prozatorii caută să scape de lanțurile iluștrilor predecesori, care într-un anumit moment i-au determinat să se apuce de scris. Aserțiunea se consolidează pe teoria freudiană, referitoare de data aceasta la actul creației ca fiind unul de sorginte oedipiană. O răzvrătire împotriva tradiției ar produce o breșă prin care originalitatea, considerată principalul atu al capodoperei, ar putea să se reverse. Profesorul Bloom susține că un poem înseamnă un răspuns la un alt poem. Poezia nefiind altceva decât „un câmp de luptă obscur" unde poeții în mod deliberat „îi citesc greșit" („misread") pe cei de dinaintea lor, încercând astfel să diminueze moștenirea primită. Concluzionând: „Niciun poet nu poate să scrie un poem fără să amintească într-un anumit fel de un alt poem."

O carte de căpătâi în cariera sa este *Canonul occidental. Cărțile și școala epocilor*, 1994, cu ea a declanșat „bătălia canonului". Una dintre ideile esențiale în definirea canonului este stranietatea: „calitatea canonului vine din ciudățenie, vine din idiosincrazie, vine din originalitate." Stranietatea înțeleasă ca singularitate, dată de: „acuitate cognitivă, forță lingvistică și putere de invenție." Canonul impune lectura, stârnește dialogul, stabilește coordonatele, potența și reprezentativitatea operei. El este cel care ne indică „ce ar trebui să citim în scurtul timp pe care-l avem". „Trebuie să alegi", ne sfătuiește profesorul, „fie că optezi pentru valoarea estetică" și atunci te vei înălța întru frumos, „fie pentru suprasaturatele considerente de rasă, clasă sau sex" și atunci te îndepărtezi de menirea literaturii și vei face parte din Școala resentimentarilor.

Este firească această opțiune de nezdruncinat, de vreme ce pe lista profesorului Bloom figurează 26 de scriitori canonici, de primă mărime, printre care Dante, Chaucer, Shakespeare, Emily Dickinson, W. Whitman, Tolstoi, Kafka, listă care a suferit o ajustare din motive editoriale, ține să precizeze. În schimb, cercetând apendicele de la *Canonul occidental*, vom descoperi o enumerare de opere mult mai amplă, a vreo 850 de autori, considerate de el ca putând „să facă față posterității nemiloase, ingrate și capricioase". Cărți de influență, valabile nu numai în programa universitară, dar unele fiind cotate drept best-seller. Întâlnim și nume de scriitori mai puțin vehiculate în compendiile literare, din așa zisele „culturi minore" (sic), precum Ivo Andrič, Vasko Popa, Taha Hussein, László Németh sau Vàclav Havel. După neliniștile trezite de posibilele influențe, peste ani a revenit cu *Anatomia influenței*, 2011, considerată ca fiind „cântecul său de lebădă". Aici profesorul mai îmblânzește fața canonului, fiind de-acord că orice moștenire literară venind din alte tradiții nonoccidentale este de luat în considerare. Rezolvând astfel un semn de îndoială dacă un canon dintr-o literatură poate fi transferat, recunoscut în altă literatură.

Cărțile profesorului Bloom respiră, transmit iubirea sa pentru literatură și exprimă marea bucurie de a te afla în prezența figurilor sale eroice. În *Shakespeare: Invenția umanului*, 1998, bardul de la Stratford upon Avon este înzestrat cu atributele divinității supreme, iar personajele sale sunt reale ca și oamenii de zi cu zi, ele au modelat și consolidat percepția și ideea a ceea ce înseamnă omenescul. Cu aceeași tandrețe își apela alumnii cu „dragul meu" sau „copilașul meu" și ne-a lăsat un testament prin *Geniul: o antologie a o sută de minți creative*, 2012, unde ne propune o nouă listă de capodopere.

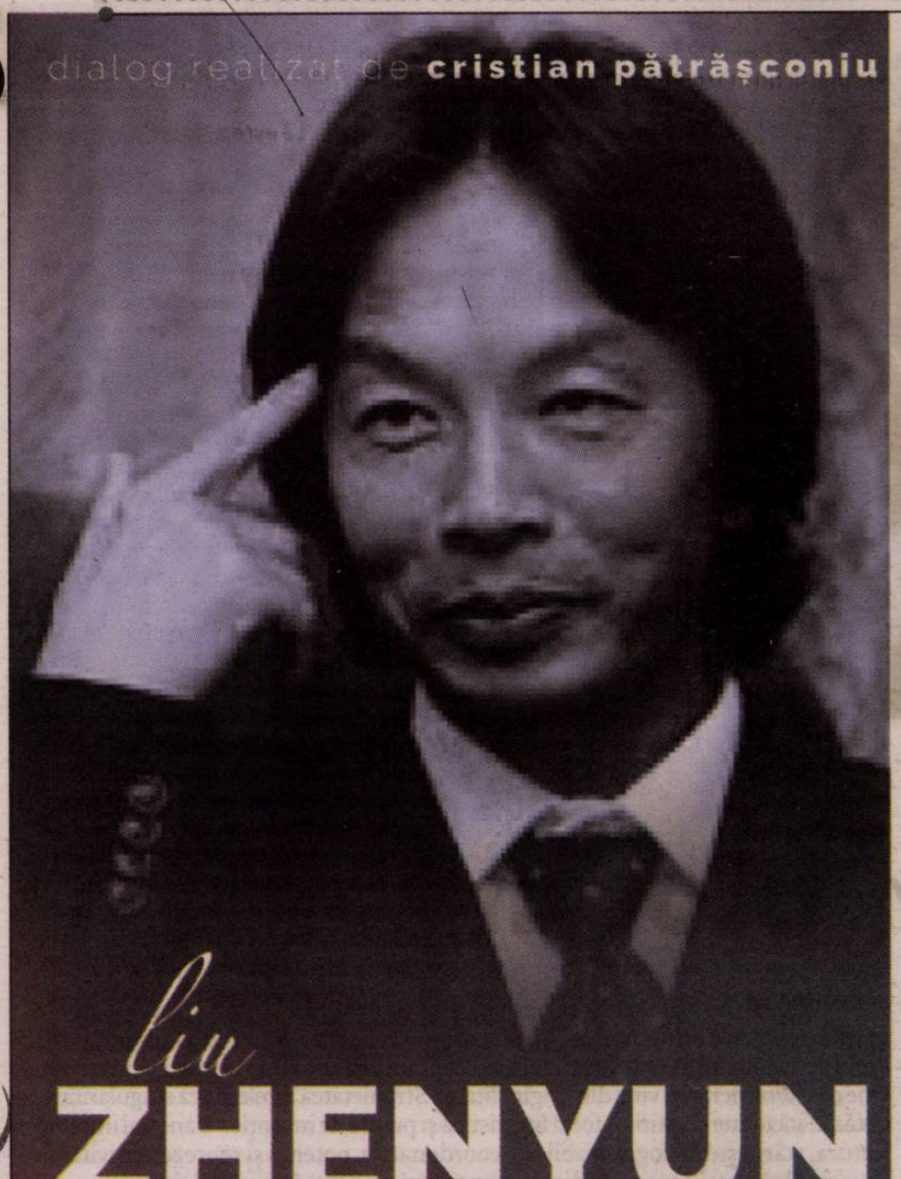
Privind soarta marii literaturi perenitatea ei, profesorul Bloom era mai degrabă pesimist decât optimist. Cărțile pe care le-a lăudat și iubit își vor afla cititori, dar numărul lor e din ce în ce mai mic. Marele necaz e că aceste cărți nu vor mai fi predate în mediile educaționale, ajungând astfel nerelevante. În *Canonul occidental*, scrie cu amărăciune că „ceea ce numim acum Departamentul literaturii engleze va ajunge Departamentul de Studii Culturale, unde benzile desenate cu Batman, spectacolele de televiziune, filme comerciale, muzica rock vor lua locul lui Chaucer, Shakespeare, Milton, Wordsworth și Wallace Stevens". Sau cel mult „colegiile și universitățile vor mai susține cursuri asupra lui Shakespeare, Milton și ceilalți, dar ei vor fi predați de departamente formate de trei, patru profesori, la fel cum se întâmplă cu profesorii de greacă veche sau latină". Până la urmă, toată pledoaria lui Harold Bloom pentru consolidarea conceptului de canon este tot o formă de apărare a literaturii împotriva degradării percepției estetice.

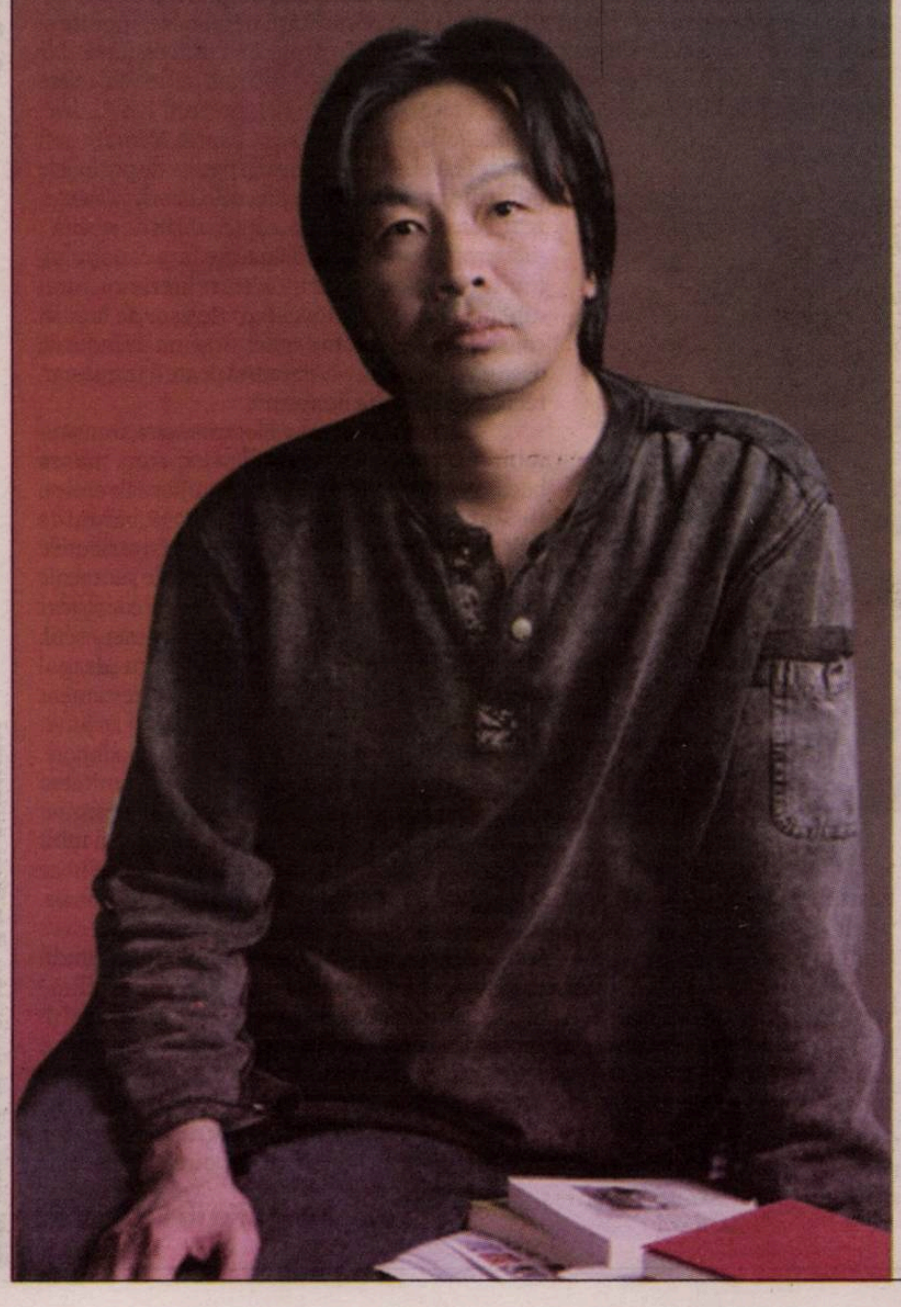
●● **Horațiu Stamatin**

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

liu ZHENYUN

dacă vrei să înțelegi poporul chinez, cred că literatura este o cale extrem de bună





Liu Zhenyun a fost în România pentru lansarea cărții sale – de mare succes în întreaga lume, inclusiv în urma unei ecranizări – *Nu mi-am omorât bărbatul* (Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei"). Vizita sa în țara noastră a oferit prilejul dialogului de mai jos.

Cristian Pătrășconiu: Este China un mediu bun pentru literatură? O țară ofertantă? Un mediu provocator pentru creatorii de literatură, un mediu liber?

Liu Zhenyun: În întreaga lume există, așa cum știm cu toții, foarte mulți scriitori. Acum, mai mulți decât oricând probabil în întreaga istorie a umanității.Un scriitor se naște, crește, se formează în mediul său specific. Sigur că suntem diferiți între noi, în funcție de regimul politic în care trăim, în funcție de societatea din care facem parte; de asemenea, suntem și vom fi diferiți în funcție de religiile în care credem. Pe de altă parte, din punctul meu de vedere, mai este ceva cert: și anume, faptul că fiecare scriitor își extrage seva spirituală, își obține ispirația din lumea în care trăiește. Această idee se reflectă foarte bine în opera mea, în textele mele literare, în romanele mele. Cărțile mele sunt precum niște copaci care au crescut din glia țării mele. Toate poveștile se petrec acolo, sunt inspirate de oameni și de lucruri de acolo, din țara mea. Orice societate, indiferent de locul de pe glob în care ea este plasată, în orice perioadă istorică, poate naște scriitori, uneori mari scriitori. Putem să discutăm despre marii scriitori ruși, despre mari scriitori francezi care s-au născut în lumi specifice, în perioade istorice specifice. Și România are, fără îndoială, mulți mari scriitori născuți și formați aici. La fel, și China. Dacă vorbim despre perioada Dinastiei Quing, care este o perioadă foarte complexă, ea a oferit lumii mari scriitori – spre exemplu pe Cao Xueqi, autorul romanului *Visul din pavilionul roșu*. Este vorba despre perioada de mijloc din secolul al optsprezecelea. Aceasta, ca să aduc în discuție doar un nume mare legat de o epocă și de o țară...

Eu întrebasem ceva ușor diferit. Merg mai departe: despre ce nu se poate scrie acum în China?

Pot să spun că în China, aceasta fiind convingerea mea foarte puternică, se poate scrie despre orice. Ceea ce este foarte important e din ce perspectivă scrii; trebuie să alegi unghiul potrivit din care să scrii. Este foarte important cum descrii, cum alegi să spui ceea ce vrei să spui. Un scriitor nu este, cred eu, nu trebuie să fie precum un ziarist care să scrie, cât mai curat, cât mai „alb", un articol de presă. Literatura trebuie să fie literatură. Dacă întrebarea dumneavoastră are și o aluzie la politică, atunci eu pot să vă spun că putem scrie, atunci când facem literatură, despre poltică, dar că nu este cel mai inspirat mod de a o face dacă procedăm precum un jurnalist. O operă literară nu este un articol de presă. Ceea ce ne interesează ca scriitori este lumea complexă dindărătul evenimentelor. Dacă am scrie ca într-un articol de ziar, cu raportări, cu descrieri fruste, atunci convingerea mea este că nu ar mai fi vorba de literatură, ci despre altceva. Lumea politică, firește, se îmbină cu societatea, cu cultura, are de-a face cu oamenii – toate constituie un amalgam. Literatura însă vorbește despre sufletul omului, despre psihologia oamenilor, despre sensul evenimentelor și mi se pare că abia aici, când face așa ceva, literatura este relevantă și joacă un rol important.

Merg puțin mai departe cu tematica întrebării mele: conferiți un rol social literaturii? Și, legat de aceasta: există o literatură bogată în China, în ce se scrie „la zi" în privința *criticii sociale*? Reacționează literatura de azi de la dumneavoastră la societatea chineză, cu alte cuvinte?

După părerea mea, literatura nu are rolul de a transforma societatea. Și nici nu își asumă rolul de a educa societatea. Dacă ne gândim la perioada socialistă, a realismului-socialist mai precis, literatura își propunea să educe oamenii; exact același scop își propunea și politicul. În lumina acelor experiențe, în lumina istoriei recente pe care o cunoaștem deja, putem spune că literatura a ratat acea misiune. Pentru că era misiune prestabilită de cineva, nu îi era proprie literaturii. Mai mult decât atât: misiunea de a educa a fost ratată nu numai de către literatură în acea perioadă, ci și de către politic. Ceea ce poate face însă literatura, și încă foarte bine, este să ajute oamenii să se cunoască și să se înțeleagă mai bine. Politicul poate privi realitatea într-un anumit fel și, iată, vedem cum în lume se iscă războaie, conflicte tocmai din lipsa de înțelegere reciprocă. Însă prin literatură, oamenii aparținând unor comunități distincte, unor culturi diferite, unor state diferite ajung să se înțeleagă și să își dea seama că lucrurile care îi apropie sunt mai numeroase și mai prețioase decât ceea ce îi diferențiază. Ne naștem, iubim, trăim, mâncăm de trei ori pe zi și facem infinit de multe altele la fel, care ne aseamănă. Prin ceea ce ne apropie – și literatura este un foarte bun detector în această privință – putem să comunicăm mai bine. Rolul literaturii nu e să schimbe lumea politică, ci să îi facă pe oameni să fie mai apropiați, mai solidari.

În ce fel de literatură credeți cel mai mult?

Cel mai mult îmi place literatura care are ceva special. Știu că poate să sune ca un clișeu ceea ce tocmai am spus, dar o asemenea literatură este cea care îmi place. Îmi plac scriitorii originali, cei care scriu, în chip vădit, *altfel* decât scriu majoritatea, cei al căror scris are niște particularități anume. Cei care redau povești cu totul aparte și care au o scriitură cu totul aparte. Să vă dau un exemplu: îmi place foarte mult Proust. El scrie despre teme mari pe care le-au mai abordat mulți alți scriitori înaintea lui și pe care le-au mai abordat și cei care i-au urmat. Dar nimeni nu a scris *așa cum* a scris el despre toate acestea. Îmi plac foarte mult scriitorii din America Latină și, în mod special, Gabriel García Márquez. Îmi place foarte mult Albert Camus. Mă topesc după scriitorii ruși. Îmi plac acei scriitori care au ceva special și care au o anumită filozofie cu privire la viață și la artă. În spatele textelor acestora mi se pare că e, de fiecare dată, câte o mare comoară.

Ce este foarte greu de înțeles din perspectiva occidentalilor, inclusiv a mea, cel care pune această întrebare, despre ce este China și, în mod aparte, cu privire la ce este literatura din China?

Este dincolo de orice îndoială că există anumite diferențe culturale care pot să constituie niște adevărate bariere în privința receptării Chinei și în receptarea, particulară, a literaturii chineze. Dacă este însă să vorbim despre aceasta din urmă, firește că aceste diferențe culturale pot fi, de acord, un anumit impediment. Spre exemplu, dacă luăm în discuție fie și numai cartea mea, cea care a apărut și în limba română, la Editura Humanitas Fiction, *Nu mi-am omorât bărbatul*, să spun mai întâi că în țara mea, în original adică, titlul cărții este altul. Și anume: *Eu nu sunt Pan Jinlian*. Ei bine, Pan Jinlian este un personaj destul de cunoscut din literatura chineză, cu o anumită istorie, ca să spunem așa. Dar, pentru cititorii români, acest nume nu înseamnă chiar nimic; ar fi foarte greu de înțeles. De aceea, traducerea titlului a fost alta, tocmai pentru a-i ajuta pe cititorii români să aibă o altă abordare, o altă apropiere de intimitatea cărții mele. Și am dat numai unul dintre nenumăratele exemple – minore – care ne

vorbesc despre aceste diferențe. Pe de altă parte, dacă vrei să înțelegi poporul chinez, cred că literatura este o modalitate și o cale extrem de bună. Pentru că poți afla, citind această literatură, foarte multe: despre societatea noastră, despre psihologia noastră, despre lumea noastră, despre modul nostru de viață, despre tradiții.

Cum se măsoară succesul literar în China? Impactul cărților?

Bineînțeles că există, și la noi, foarte multe standarde după care putem să măsurăm succesul literar. Cel mai evident este, probabil, succesul de piață – și, când vorbim despre aceasta, ne uităm la tiraj, cât de mare este tirajul unei opere și cât de bine se vinde cartea respectivă. De asemenea, putem să luăm drept reper cronicile și evaluările criticilor literari – și acestea sunt, desigur, foarte importante. Dar, după părerea mea, cel mai important pentru un scriitor este ca următoarea operă să fie și mai bună; și cea care va veni apoi, și mai bună. Pentru mine, progresul unui scriitor, de la o operă la alta, este fundamental.

***A propos* și de tematica romanului dumneavoastră, tradus și în limba română: de ce e nevoie de satiră politică? Și, în mod particular, de ce în China e nevoie de satiră politică?**

În primul rând, vreau să spun că nu consider acest roman, în mod fundamental, o satiră politică; eu nu îl consider așa. De ce? Simplu spus: pentru că sistemul politic și sistemul social așa sunt în China. Toată lumea știe că așa sunt – fix cum sunt prezentate în roman. Departe de a fi, deci, o satiră politică, romanul acesta este o *descriere* politică. În orice caz, eu nu am intenționat să fie o satiră politică. Ceea ce este important – inclusiv pentru mine, când am scris această carte – este acest amănunt: cum reușește un om obișnuit să își facă vocea auzită. Pentru că, în realitate, protestul personajului principal al cărții mele, Li Xuelian, are acest obiectiv: de a-și dovedi nevinovăția, de a scăpa de un stigmat care îi este pus și de a-și face vocea auzită.

De la literatură, de pe urma literaturii ca să spunem așa – ce anume vă bucură foarte mult?

Ce bucurii îmi aduce literatura, aceasta vreți să spuneți. Ce bucurii îmi aduce literatura mea... Să mergem puțin pe ocolite și să spunem așa, oarecum provocator: dar dacă diferența esențială dintre literatură și realitate este că literatura este mai profundă decât realitatea? Poate că acolo unde se oprește realitatea, începe literatura. Adesea, personajele din literatură gândesc mai profund decât ființele care populează realitatea. Când, ca scriitor, construiesc o poveste, când lucrez la o operă literară, voi duce gândurile unei ființe reale, pe care, să spunem, aș putea să o am în minte, voi duce acele gânduri mai departe și voi construi o realitate a operei literare care este mult mai profundă decât realitatea în care trăim. În plus, lucrurile care sunt trecute cu vederea, care sunt neglijate în lumea reală, pot fi rostite, pot fi dezvăluite cu mult mai multă profunzime în această lume a ficțiunii. Tocmai aici, în această lume – numai pe jumătate fictivă – este farmecul cel mai mare, încântarea cea mai mare pentru mine. De aici vine motivația mea pentru a scrie literatură și tot de aici bucuria de a scrie, bucuria care îmi vine de pe urma literaturii...

Care apreciați că este cea mai importantă datorie pe care o are un scriitor?

Din punctul meu de vedere, este foarte important ca un scriitor să aducă în opera sa ceea ce el prețuiește cel mai mult. Lucrurile pe care el le consideră a fi cele mai emoționante în lumea în care trăiește. Unora li se pare că Trump este cel mai important și scriu despre el.

Altora, că Xi Jimping, și scriu despre el...

Da. Sau că Merkel e cea mai importantă. Sau că președintele României e cel mai important. Mie mi se pare că omul obișnuit, omul de pe stradă este foarte important; nu de puține ori, cel mai important. Faptul că această carte a mea, tradusă și la dumneavoastră, a ajuns în aproape 30 de limbi de pe întreaga planetă îmi spune că, peste tot în lume, omul de rând este important; sau, cel puțin, că ar trebui să fie important.

Legat de întrebarea anterioară: la ce anume nu ar trebui să renunțe un scriitor? În sens etic, în primul rând spun aceasta. Ce nu trebuie, de fapt, să negocieze?

Din punctul meu de vedere, un scriitor nu ar trebui să negocieze simțul dreptății, nu ar trebui să negocieze adevărul, nu ar trebui să negocieze gândurile sale cele mai prețioase, cele mai intime.

Pentru un occidental: ce e important din ceea ce este acum (în) China? Dați-ne fie și numai câteva repere în această privință?

Am avut bucuria ca operele mele să fie traduse în multe țări – și am și călătorit în foarte multe dintre acestea. Am avut, cu această ocazie, surpriza să constat că, în multe dintre ele, China era cunoscută și chinezii erau cunoscuți după imaginea care se face de către posturi de televiziune precum BBC, CNN. Pentru foarte mulți oameni, chinezii erau precum cei care alcătuiau „armata de teracotă" – fără o expresie pe chip, fără haz, fără umor. În ce mă privește, vorbind cu mulți oameni străini, citindu-le din cărțile mele, împărtășindu-le gândurile mele, mulți și-au schimbat părerea despre țara mea. Avem foarte multe în comun – sentimente, trăiri, probleme – cu oamenii de pe întreg mapamondul. Sigur, sistemele politice, sociale, religioase pot fi diferite și uneori sunt chiar foarte diferite – dar umanitatea noastră este comună. Dacă vorbim despre spiritualitatea unui popor, despre psihilogia sa, trebuie să mergem la valorile de adâncime – pe acelea, într-un mod privilegiat aș spune, putem să le cunoaștem prin intermediul literaturii.

Care sunt, din punctul dumneavoastră de vedere, cele mai importante teme – sau câteva dintre cele mai importante teme – ale literaturii chineze contemporane? Ce e, cu alte cuvinte, acum foarte la modă și profund, în același timp, în literatura chineză, din unghiul dumneavoastră de vedere?

Nu aș scoate ceva anume în evidență, pentru că se scrie foarte mult și foarte divers. Fiecare scriitor are temele sale îndrăgite și evantaiul pe care îl cuprind acestea este imens. Iar preferințele acestora merg de la zone și teme foarte vechi până la literatura de tip experiemental. Deci, se scrie foarte mult, se scrie bine în China de astăzi – și privesc aceasta ca pe ceva foarte bun. Nu aș vrea să sintetizez temele specifice, pentru că ar însemna să reduc bogăția literară extraordinară care se regăsește astăzi în China. Fiecare scriitor își are particularitățile sale și propriul orizont tematic.

Pun problema pe care am ridicat-o și în întrebarea anterioară în niște termeni ușor diferiți: este literatura de astăzi din China una care privește mai degrabă spre trecut sau *orientarea* ei este mai degrabă spre viitor?

Și dacă privim din această perspectivă, nu vom avea un singur răspuns și numai pe acela. Pentru că există și scriitori care privesc spre trecut – spre un trecut, în mai multe rânduri, traumatic; și nu sunt puțini aceștia. Așa cum există și scriitori – și nici aceștia nu sunt puțini – care privesc spre viitor sau care stau, cu literatura lor, în cel mai angajant prezent. Aș accentua, încă o dată, asupra ideii de bogăție literară – ea e o realitate astăzi în literatura chineză. Și aș mai spune ceva: un lucru e cert – că scriitorii chinezi sunt tot mai deschiși și această deschidere se datorează și faptului că au ajuns să călătorească liber, peste tot în lume. Să își lărgească orizontul de cunoaștere. Iar acest lucru se reflectă foarte bine în literatura pe care ei o creează.

Dar la dumneavoastră? Ce e, în sens pozitiv, așa-zicând obsedant pentru literatura pe care o faceți?

Aceasta (și am sugerat ideea și mai înainte): un fel de banal cotidian, să găsesc lucrurile și sensurile acestora care, pentru alții, nu sunt importante, care pot fi trecute lejer cu vederea.

Și o ultimă întrebare: a fi scriitor în China e o poziție de mare prestigiu?

Dacă discutăm din perspectiva ierarhizărilor pozițiilor în societate, putem spune că scriitorul nu deține, acum, în China una dintre pozițiile importante. Însă, dacă discutăm din perspectiva receptării operelor scriitorilor de către cititori, atunci lucrurile sunt diferite: dacă opera sa este bine scrisă, în ochii cititorilor un scriitor contează cu adevărat. ●

Traducerea acestui interviu a fost realizată de Luminița Bălan. Autorul dialogului și revista **România literară** *îi mulțumesc foarte mult, pe această cale, pentru ajutorul oferit.*

LIU ZHENYUN, unul dintre cei mai apreciați scriitori chinezi contemporani, s-a născut în 1958 în județul Yanjin, Provincia Henan. La 14 ani a intrat în armată, asemenea multor tineri din generația sa, care considerau că astfel se puteau rupe de lumea rurală. La 20 de ani, după încheierea Revoluției Culturale, a fost admis la Facultatea de Limba și Literatura Chineză a prestigioasei Pekin University. Odată cu absolvirea facultății, a început să lucreze ca reporter. A debutat cu proză scurtă în revista „Literatura Poporului", iar în 1989 a publicat primul volum de nuvele, *Orașul Tapu (Tapu)*, care s-a bucurat de succes. Au urmat 13 romane, dintre care cele mai cunoscute sunt: *Satul natal și lumea largă* (*Guxiang tianxi huanghua*, 1991), *Pene de găină peste tot, pe pământ* (*Yi di jimao*, 1992), *Telefonul mobil* (*Shouji*, 2003), *O vorbă cât o mie de vorbe* (*Yi ju ding yi wan ju*, 2009), *Amintirea anului 1942* (*Wengu yi jiu si er*, 2012), *Nu mi-am omorât bărbatul* (*Wo bu shi Pan Jinlian*, 2013; Humanitas Fiction, 2019). Cel mai recent roman, *Epoca mâncătorilor de pepeni* (*Chi gua shidai de er nü men*), i-a apărut în 2017. Multe dintre cărțile sale au stat la baza unor seriale TV sau au fost adaptate pentru marele ecran. *Nu mi-am omorât bărbatul* a fost ecranizat cu titlul *I Am Not Pan Jinlian / I Am Not Madame Bovary*, în regia celebrului Feng Xiaogang, și a primit în 2017 Marele Premiu al Festivalului Internațional de Film de la San Sebastián. Romanele lui Liu Zhenyun sunt traduse în 30 de limbi și însumează tiraje totale de peste cincisprezece milioane de exemplare. *Nu mi-am omorât bărbatul* a ajuns, numai în China, la aproape două milioane de exemplare tipărite. Scriitorul a fost răsplătit în 2011 cu Premiul Mao Dun, cel mai prestigios premiu literar chinez, iar în 2018 a primit distincția franceză Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. *(sursa: humanitas.ro)*

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

„Otilia din comedia «Enigma Otiliei» era o panaramă...“

Mass-media e plină în aceste zile de perlele culese din lucrările de bacalaureat de la proba de literatură. Formulările sunt de noaptea minții, o culme a tembelismului, încât ești tentat să crezi că sunt făcături, nu au cum să fie produse de o gândire normală a unui elev care, de ani de zile, studiază literatura, sistematic, la școală, cu profesori anume specializați. Sau, dacă sunt autentice, înseamnă că școala e la pământ, nu-și mai îndeplinește rostul, acela de a învăța, de a educa, de a instrui, ci, exact invers, strică mințile. Dar să reproducem câteva dintre aceste exprimări, piscuri șocante de ignoranță: „I. L. Caragiale este cel mai mare poet din literatura universală. El a scris *Riga Criptyo* și *Enigel*.“ „Arghezi este un Isus care face din venin miere și din mucegai și noroi bijuterii.“ „Ion este personajul principal pentru *O scrisoare pierdută* și era combinat cu Zoe.“ „Băh, Zoe asta deșteaptă dă-o-n mă-sa, s-a descurcat femeia, doi morți lângă ea îi freca cum vrea.“ „*O scrisoare pierdută* a apărut anul trecut, am fost eu la piesa de teatru cu o gagică.“ „Autorul se numește Maior. Pentru că a devenit cunoscut s-a denumit Maiorescu. Am uitat și mai cum.“ „Otilia Mărculescu din comedia «Enigma Otiliei» era o panaramă că a plecat cu Tipătescu și apoi cu Conu Leonida.“ „Zoe era parașută o interesau banii ca boarfele din ziua de azi.“ „Gabriel Călinescu arăta bine pentru vârsta lui mai ales că se apropia să moară.“ „Aș vrea să știți că mass media e pentru modă, fashion, nebunii de ăștea. Asta caută lumea. Cum să promoveze un nebun din literatură în ziare?“ Văzând, ca autor de literatură, ce talmeș-balmeș e în creierele acestor tineri, nu ai cum să nu simți fiori pe șira spinării. Gândești că printre astfel de oameni ar trebui căutați și găsiți viitorii cititori ai cărților tale. Or, în mod sigur, tineri de asemenea condiție culturală penibilă nu au cum să fie vreodată acei cititori pasionați și capabili de înțelegere, pe care-i aștepți. Ei vor fi pe veci doar niște vajnici necititori, iremediabil scufundați în crunta lor incultură. Când absolvenții de liceu arată așa, să ne mirăm că literatura nu mai prezintă interes și nu mai e apreciată, că volumele publicate sunt lipsite de *feed back*-ul atât de necesar din partea publicului și că izbânzile literare, oricât de importante, rămân neomologate? Nu ne mirăm. Spunem ce am spus și altă dată: scriitorii, cei autentici, trăiesc într-o bulă, fără o comunicare reală cu acel public cunoscător, care aproape a dispărut. E un motiv întemeiat pentru a cădea într-o depresie accentuată, fără leac.

P.S. Desigur, nu e corect să generalizăm. Nu toți elevii sunt de nivelul jalnic ilustrat mai sus. Există și performeri între liceenii de astăzi, elevi de nota zece la examene. De pildă, la Colegiul Național „Emil Racoviță“ din Iași. Un loc în care mai mulți scriitori au fost invitați în anii din urmă, grație programului „Literatura în școli“, inițiat în capitala istorică a Moldovei de poetul Adi Cristi. Este un exemplu că excelența în învățământ se poate obține, totul depinde de calitatea intelectuală, de seriozitatea și de abnegația dascălilor. Ca lucrurile să funcționeze cum se cuvine, ar trebui ca asemenea instituții de învățământ, cum este acest colegiu ieșean, să fie regula, nu excepția.

Mesajul unui medic

Unul dintre medicii care se află în prima linie în lupta cu noul coronavirus, dr. Anca Dumitrescu, a transmis în spațiul public un mesaj care, dincolo de amărăciunea și de exasperarea tonului, impresionează prin luciditate și fermitate. Îl reproducem aici fără niciun alt comentariu: „Cel mai tare mă obosește negarea evidențelor. Covid-19 e o boală insuficient cunoscută, cu o evoluție imprevizibilă și teribil de contagioasă. Mă bate un gând: să trateze Renate Weber și CCR toți bolnavii de Covid-19!“

●● **Cronicar**

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Extrem de interesante (și aproape picante) asemenea scene, mai puțin sau deloc cunoscute de publicul larg... I-ați evocat *en passant* pe trei dintre președinții României, Ion Iliescu, Emil Constantinescu și Traian Băsescu. Îi puteți portretiza și evalua acum, „la rece“, de la o anumită distanță, adăugându-l și pe Klaus Iohannis? Care ar fi, în opinia dvs., punctele lor tari și cele slabe?

I.

Prima parte a cvartetului de președinți se cuvine rezervată lui Ion Iliescu. Ți-am relatat în *Convorbirile* noastre precedente când și cum ne-am cunoscut. O primă întâlnire oficială am avut-o în 1968, când Iliescu era Ministrul Tineretului. Era înainte de Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor, prima care s-a desfășurat în mod democratic (până la un anumit punct, nedepășit nici la Conferințele următoare, nici chiar la cea din 1981, unde n-a mai existat Comisie de propuneri). Conducerea PCR era desigur informată cu privire la o anumită stare de iritare existentă în rândurile breslei. Pe de o parte, erau tinerii, care voiau o reformă radicală. Să nu uităm că 1968 a început ca an al Primăverii de la Praga, plin de promisiuni politice. Înainte de a bănui ce va aduce toamna, în multe domenii, ideile de reformă pluteau în aer. Pe de altă parte, erau scriitorii care se mulțumeau cu măsuri moderate de protejare a intereselor lor profesionale. Aceștia din urmă, dintre care făceam eu însumi parte, i-au solicitat lui Iliescu o întrevedere. Succesul n-a fost nici măcar pe măsura modestelor noastre pretenții. Iliescu s-a arătat circumspect. Nu-l cunoșteam destul de bine atunci ca să înțeleg că așa-i stătea în fire. După ce câțiva ani mai târziu, când mă lua vara de la Casa Scriitorilor de la Neptun și-mi propunea o plimbare pe faleză, vorbindu-mi foarte deschis despre motivele care au condus la eșecul comunismului, și după alți ani, când am intrat eu însumi în politică, iar el traversase deșertul din deceniul final ceaușist și devenise președintele României, i-am deslușit mai bine firea.

Mi-am dat seama că nu se hotărăște ușor să ia o decizie. Preferă să amâne. Nu sunt sigur că asta se datorează neapărat faptului că ține să cumpănească lucrurile. Există mai degrabă în modul în care amână deciziile un reflex al felului lui de a fi. Nu e propriu vorbind un om influențabil. Din contra, e greu să-l scoți din ale lui. Mai ales după 1989, am remarcat cum gândirea politică îi devine tot mai rigidă. A afirmat nu o dată că doctrina comunistă e valabilă, în ciuda aplicării greșite. O teză neomarxistă bine cunoscută, de altfel, dar care venea în contradicție cu tot ce-mi spunea în plimbările noastre de seară pe faleza de la Neptun. Am prins o ocazie să-l întreb de ce se contrazice. „N-ai înțeles tu bine“, a fost singurul răspuns.

Sigur că în perioade ca aceea a tranziției anumite decizii trebuiau să fie cât se poate de precaute. I-am reproșat lui Iliescu în *Viață și cărți* că a protejat la început securitatea. Putea proceda altfel? E o întrebare pe care generalul Atanasie Stănculescu a pus-o oarecum invers interlocutorilor săi într-un interviu televizat: „Dv. pe cine ați fi ales în decembrie 1989? Nu cumva era nevoie de o persoană care să fie pe placul Securității, încă foarte puternică, fără ca totodată să fie compromisă în ochii mulțimii strânse în Piața Palatului?“ Din nefericire, mandatele lui Iliescu la Cotroceni au fost mai lungi decât tranziția propriu-zisă. Măsurile necesare refondării unui stat democratic au întârziat nepermis de mult sau au fost imperfecte. Constituția lui Iorgovan are numeroase lacune și imprecizii care împing până astăzi Curtea Constituțională la hotărîri discutabile sau eronate. Legea agrară, privatizările, retrocedările, dezvoltarea economiei de piață și celelalte au pornit târziu sau au luat-o pe o cale nefirească. Din ce cauză? Modul ezitant, trenant și indecis al programului de reformă susținut de Iliescu. Și, nu în ultimul rând, reziduurile comuniste din gândirea lui politică. Rezultatul? Îl constatăm astăzi: România nu numai că n-a ținut pasul cu restul țărilor foste comuniste, dar a mers de la o vreme mai mult ca racul. Toate dificultățile întâmpinate pe calea democratizării au devenit cronice. Din cauza temporizării reformei justiției, corupția a prins rădăcini. Și încă: a fost indusă treptat în societate ideea că averea e rodul unui furt. Mentalitatea populară a internalizat ideea că însuși capitalismul înseamnă furt. E nevoie să explic cât de gravă a fost instalarea acestei mentalități? Nu vreau să se creadă că-i reproșez în integralitate lui Iliescu aceste neajunsuri. Iliescu a fost președinte în cea mai grea perioadă de după 1989. Atotputernic, adulat de categorii largi de populație, nu din cele cultural evoluate (ce nefastă tradiție politică a lăsat stângismul!), Iliescu a creat un stil politic bazat pe inerție. E adevărat că guvernul își are de obicei agenda proprie, dar Iliescu era cel care controla totul și îndeaproape. În afară de Adrian Năstase, ce prim-ministru remarcabil a avut în două mandate și jumătate? Și tocmai cu Năstase nu s-a prea înțeles! Cel mai des i se amintesc lui Iliescu păcate precum chemarea minerilor, care a reprezentat, e adevărat, o ștergere temporară a României de pe harta lumii civilizate. Însă contenciosul politic iliescian e cu mult mai cuprinzător și mai grav. În ciuda faptului că e vorba, dincolo de convingerile sale, de un politician onest. Care a pierdut președinția *PDSR* nu pentru că era „învechit“, adresându-se plenului cu „dragi tovarăși“, ci, paradoxal, pentru că și-a bazat ultimul său discurs pe lupta împotriva corupției. L-am întrebat mai târziu dacă și-a închipuit că *PDSR* mai era partidul pe care îl fondase. „N-aș fi om politic, dacă aș crede asta“, mi-a răspuns cât se poate de serios.

Când n-a mai fost președinte, l-am cunoscut mai bine ca om. A venit la Paris, în perioada ambasadorlâcului meu, de câteva ori. Ne-am întâlnit de fiecare dată, am luat masa împreună, l-am adus și l-am dus la aeroport. Nu pot să spun că am mai avut discuțiile de altădată. În particular, Iliescu este un om afabil, modest, normal, aș zice, nu lipsit de umor și foarte prietenos. I-am prețuit dintotdeauna faptul că nu e deloc ranchiunos. L-am ironizat din când în când, căci am și eu felul meu de a fi, fără să se supere vreodată, retorcându-mi uneori: „Tot malițios ești“. Ce să fac și eu? Chiar dacă maliția era câteodată exagerată. Când era președinte, în urma unei dispute mai aprige, i-am spus, măgarul de mine, de la obraz: „Știți cum sunteți dv. în rolul de președinte? Ca un actor care și-a dorit toată tinerețea să-l joace pe Hamlet, dar ocazia i s-a ivit abia la bătrânețe“. Spre rușinea mea și spre onoarea lui, Iliescu nu numai că nu s-a supărat, dar a părut amuzat. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 27

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 28

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 10 iulie 2020 28 de pagini 3 lei

www.romanialiterara.com

interviurile R.l.

adrian popescu

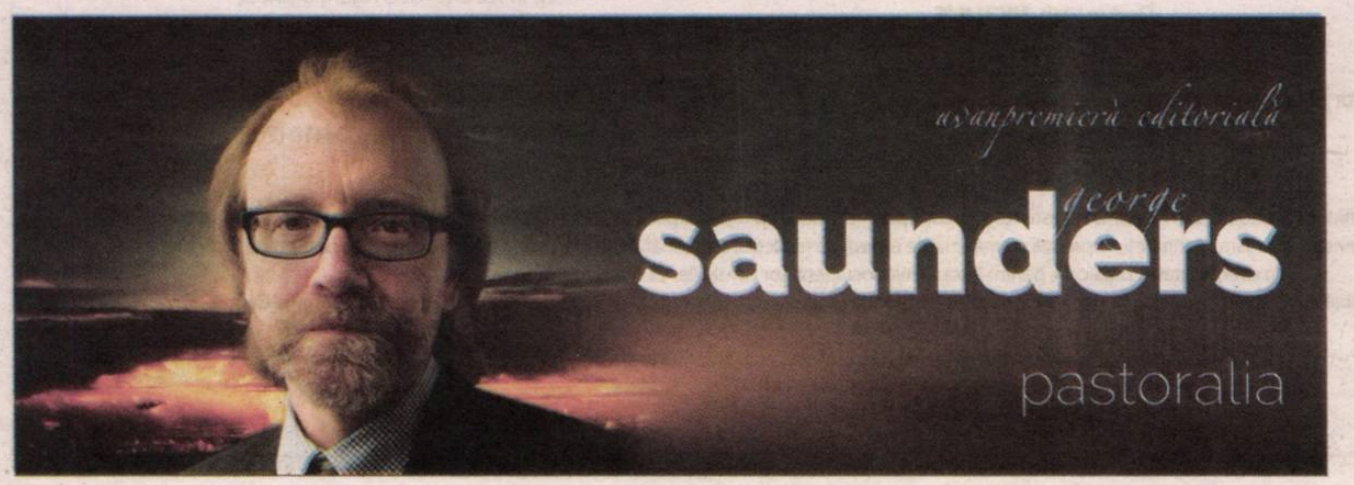
cred acum
că omul este mai mult,
ființa care se roagă

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

bucureşti,

kilometrul zero
al romanului
românesc

un eseu de Corina Ciocârlie



avanpremieră editorială

george saunders

pastoralia

• Editorial de Nicolae Manolescu
Al doilea val

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
Cincizeci de ani de poezie

• Restitutio de Răzvan Voncu
Iulia Soare, 100 de ani de la naștere

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Tenebre și umbre

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Industria compasiunii

• Poemul săptămânii de Nicolae Ionel

• Gheorghe Gorun
Gânduri despre Mihnea Berindei

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Nimic despre jandarmeria franceză

• Hexagonale de Vasile Spiridon
Caligrafia preferințelor

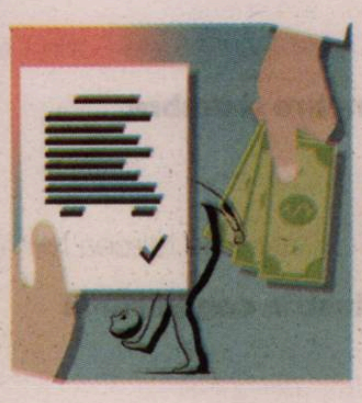
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Chuck vs. Ceaușescu – Videoliada

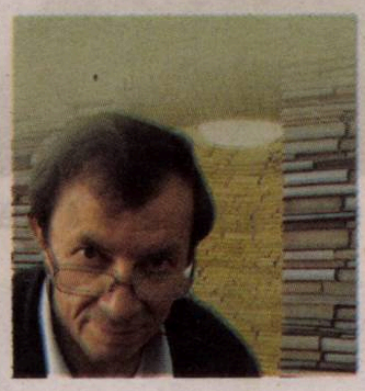
• Poeme de Moshe B. Itzhaki

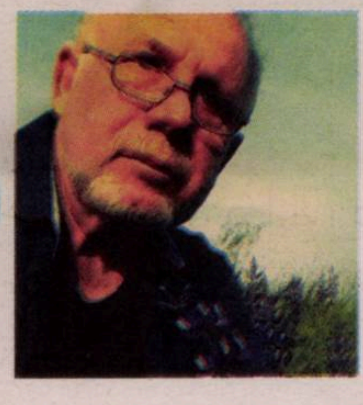
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Al doilea val – 3** ● Poemul săptămânii de **Nicolae Ionel – 3** ● **Ion Buzaşi: Andrei Ciurunga – poetul cumplitului Canal – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieş: Industria compasiunii – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Iulia Soare, 100 de ani de la naştere. O remarcabilă scriitoare uitată – 6** ● Cartea de proză **Horia Gârbea: Multă lume necăjită... – 7** ● Cartea de eseistică **Simona Preda: Corpul ca paradigmă, ca fantasmă, ca proiecţie – 7** ● Proză de **Radu Ţuculescu: Iisus de ciocolată – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Cincizeci de ani de poezie – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Tenebre şi umbre – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Gheorghe Gorun: Gânduri despre Mihnea Berindei. Marele generos şi risipitor de sine – 11** ● **Corina Ciocârlie: Bucureşti, kilometrul zero al romanului românesc – 12-13** ● Interviurile R.l. **Adrian Popescu** în dialog cu **Cristian Pătrăşconiu – 14-15** ● Poezii de **Adrian Lesenciuc – 16** ● Timp retrăit de **Alex Ştefănescu: Nimic despre jandarmeria franceză – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O vîrstă a vîrstelor – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Şi-au pornit olteni la coasă... – 17** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Caligrafia preferinţelor – 18** ● **Ioan Holban: Poeme de pandemie – 19** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Mîşkin. Prinţul meu alb – 20** ● Revista revistelor **– 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Chuck vs. Ceauşescu – videoliada – 21** ● Parisul scriitorilor de **Constantin Zaharia: Alte pasaje pariziene – 22** ● **Radu Tudorancea: Rememorarea tragediei Holocaustului – 23** ● Poeme de **Moshe B. Itzhaki (Israel) – 24** ● **Carmelia Leonte: Visul şi demonul materiei – 25** ● Avanpremieră editorială **George Saunders: Pastoralia – 26-27**







România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂŞCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 şi 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, Bucureşti.

Director tehnic: **DRAGOŞ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de*

nicolae manolescu

al doilea val

Nu e nevoie să fii medic, nici psiholog, ci doar să ai o judecată sănătoasă, ca să-ți dai seama că, de două săptămâni, trăim sub teroarea unui al doilea val al pandemiei. Și nu numai România, ci și SUA, Suedia, Coreea, Japonia și alte țări. America de Sud, îndeosebi Brazilia, Rusia nu l-au depășit pe primul. Alertați de ideea unui caracter sezonier al virusului, destui specialiști au pronosticat un al doilea val spre sfârșitul toamnei. Pericolul s-a dovedit mult mai aproape, iar cauza este în altă parte, și anume în măsurile de relaxare insuficient gândite și greu de aplicat. Tenorii stângii continuă să dea vina pe guvernanți. Este însă absolut evident că efectele negative ale relaxării se datorează tocmai presiunii pe care cei dintâi au pus-o pe cei din urmă, printr-o politică iresponsabilă contra unora din cele mai elementare măsuri de precauție, cum ar fi purtatul măștii. Ca și prin solicitarea redeschiderii teatrelor și cinematografelor (cât drag de cultură au vădit intervențiile repetate ale Gabrielei Firea!), la care, din fericire, guvernul n-a cedat. A cedat în schimb la redeschiderea bisericilor (cât drag de Dumnezeu a arătat social-democratul Ciolacu!), deși aici s-a văzut cel mai des nerespectarea regulilor încă din timpul stării de urgență, când preoții își împărtășeau enoriașii din același pahar și cu aceeași linguriță. Nu sunt insensibil la cutuma bisericească, dar, înainte de a mă gândi că se cuvine respectată literal, cum cere, de pildă, în editorialul său din „Steaua", poetul Adrian Popescu, mi se pare a pune tradiția înaintea vieții oamenilor. Să ne închipuim o clipă că relaxarea aproape totală pentru care pledau, pe toate vocile, reprezentanții PDSR, ALDE, PRO-ROMÂNIA, s-ar fi realizat conform vocalizelor lor. Dacă în ultimele zile avem între 400 și 460 de infectați, ca în vârful primului val al pandemiei, ce s-ar fi întâmplat dacă erau suprimate toate interdicțiile?

Obstacolele demagogice puse de partizanii revenirii rapide la o viață normală au sfârșit prin a da roade: destui bravi cetățeni ai României s-au lăsat convinși că pandemia e o „abureală". (Cuvântul l-am auzit prima oară de la omul care-mi umple periodic butelia de gaz din curtea casei de la Câmpulung-Muscel. Observația lui era că bătuse toată țara fără să întâlnească un singur bolnav. L-am asigurat că avusese noroc și i-am dorit să aibă și în continuare. I-am atras totodată atenția omului cu gazele că în România mor zilnic peste douăzeci de oameni din cauza Coronavirusului, peste 400 se îmbolnăvesc, ajungând la 1600 de decese din martie și până acum. Și că secțiile ATI sunt din nou pline. Nu știu dacă l-am convins, fie și numai să poarte mască și mănuși la locul de muncă. Poate să-l fi clintit din ideea lui faptul că, la plată, m-am înfățișat cu mască și mănuși, păstrând distanțarea socială.)

E cât se poate de semnificativ faptul că Ciolacu și ai lui au criticat măsurile guvernului fără a le opune nimic. S-au mulțumit să critice. Și, pe cale de consecință, să nege necesitatea stării de urgență și, apoi, a stării de alertă. Au amânat cât s-a putut să spună dacă o votează sau nu pe aceasta din urmă. Ponta și Tăriceanu au declarat de la început că n-o votează. Avocatul Poporului și CCR s-au agățat de te miri ce aspecte neconstituționale. De vinerea trecută, am intrat într-o a doua etapă neregulamentată. Ca urmare a publicării în Monitorul Oficial a motivării CCR, sute de izolați sau de carantinați se află „legal" în libertate! Tocmai când eram pe punctul să trecem de primul val. Și iată cum, mizeriile venite din atâtea părți ne-au condus în pragul celui de al doilea. În ciuda avertismentelor medicilor. Din încăpățânarea unor politicieni și din iresponsabilitatea aceleiași CCR. N-a lipsit mult ca secțiile din spitale rezervate infectaților cu Coronavirus să fie reintroduse în sistemul spitalicesc normal. Gabriela Firea se prăpădea cu firea de mila bieților pacienți care sufereau de altceva, nu de Coronavirus, în timp ce spitalele ar fi stat goale. N-a trecut o săptămână și spitalele au redevenit neîncăpătoare, ieri la Câmpulung, azi la București, mâine-n toată țara.

Au mai existat cel puțin alte trei forme ale demagogiei pesedisto-aldiste. (Limba nu-mi permite să adjectivez și numele partidului lui Ponta. Să zic pro-demagogie *pro-românească*? Mai bine îmi mușc limba.) Prima a constat într-o declarație de admirație: poporul român e capabil de responsabilitate, așa că va ști să-și păzească sănătatea. S-a văzut imediat că lucrurile sunt departe de a sta astfel. Terasele și plajele au fost invadate de tineri barbari, care, firește, n-au respectat nicio regulă din puținele pe care guvernanții au reușit să le salveze de adversarii stării de alertă. Mai duri, americanii au carantinat câteva cartiere din Los Angeles și au închis plajele de la Pacific și barurile, ca urmare a celui de al doilea val. Chinezii au reintrodus izolarea la domiciliu într-un orășel (500.000 de locuitori!), aflat nu departe de Beijing, din cauza a 17 noi îmbolnăviri! Iar japonezii au procedat la fel pentru doar 100 de cazuri noi. În regiunea Veneto, fuga din carantină se plătește cu închisoarea. Statele cu pricina n-or fi având CCR și Avocat al Poporului! Guvernul român a decis zilele trecute ca, după al doilea avertisment, localurile în care nu se respectă regulile să-și piardă temporar licența. În Spania, nu e nevoie decât de o singură încălcare a regulilor. Toate acestea dovedesc că încrederea în responsabilitatea individuală și colectivă este pretutindeni în lume, la noi, inclusiv, o iresponsabilitate a autorităților.

A doua a fost încercarea, pe jumătate reușită, de a induce în populație ideea „aburelii", cum îi spunea omul meu cu gazele. Și e vorba de categorii diferite de populație. Nu doar de oameni simpli, dezinformați, la care prinde ușor teoria conspirației mondiale puse la cale de marile puteri sau, de ce nu, de Bill Gates. Dar chiar de intelectuali, între care nu puțini medici (e adevărat, care s-au aflat două luni în izolare, nu în prima linie), convinși că avem de a face cu un virus ca toți virușii, și că, în definitiv, ce e val, ca valul trece, uitând că, după un val, vine totdeauna altul.

A treia formă de demagogie politică, refuzând orice avertisment al specialiștilor, a constat în pronosticarea catastrofei economice. Nu că probabilitatea unei crize economice ar fi exclusă, ci transformarea ei într-un argument contra stării de urgență sau de alertă. Pe de o parte, s-a putut observa că oamenii nu la muncă voiau neapărat să se ducă, ci la baruri, la petreceri și la plajă. Pe de alta, nu banii par să fi reprezentat cauza principală a temerilor oamenilor în pandemie, ci, din contra, banii nu i-au împiedicat, cu zecile de mii, să dea fuga pe litoral, într-un număr mai mare decât în timpuri normale, și la prețuri de speculă. Sau să umple DN 1 în drumul spre munte ca înainte de pandemie. Și ce lacrimi de crocodil a mai vărsat Tăriceanu de mila firmelor falimentate de guvern! Oare de ce nu și de mila clanurilor țigănești care au organizat petreceri *di granda*, făcând naveta virusului între țară și străinătate, sau a atâtor amărâți, vai de mama lor, plecați în Germania la sparanghel sau la măcelăria gigantă a unui miliardar cu firme în Moldova, prieten de vânătoare al lui Ion Țiriac, unde 1200 dintre ei s-au infectat.

Stau și mă întreb: cine-i de vină? Poporul român, în naivitatea lui istorică? Politicienii care își vântură pe la televiziuni găunoșenia intelectuală și interesele personale? Eu aș paria pe cei din urmă, fără să exclud lipsa de educație generală și precaritatea școlii. (Citiți, în numărul precedent al **României literare**, nota despre perlele de la BAC!). Mai trag o brumă de speranță că cineva va plăti costurile pandemiei. ●

• *poemul săptămânii de*

nicolae ionel

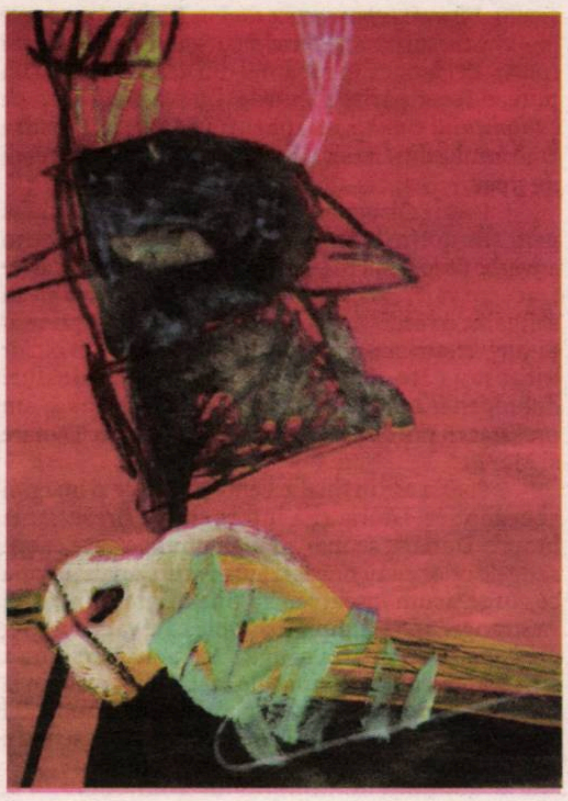
IV

O, taină-a tainelor, ascensiune
stelară-a mîinii-n centrul cunoştinţei
şi pogorîre-a focului fiinţei,
printr-un canal trupesc, dintr-o genune

mă năvălind acum a dăruinţei!
O spargere-a puterii stă să tune
în vertebralul trunchi şi să mă-adune
în fulgere cereşti atotputinţei!

În tunete mă-ntrup şi-ntr-un cuvînt
ce, le-ncăpînd, proclamă stihial
ritmul liturgic al chemării Tale,

şi, uite, mă primeşti de pe pămînt,
lucrare-a energiilor tronale,
în suflul, suflu,-al Tău fiinţial! ●



actualitatea

andrei ciurunga – poetul cumplitului Canal

Alături de Nichifor Crainic și Radu Gyr, Andrei Ciurunga este unul din cei mai de seamă reprezentanți ai poeziei carcerale românești – capitol important al poeziei românești contemporane, complet neștiut până în 1990.

S-a născut în 1920 în orașul Cahul (primul său nume literar este Robert Cahuleanu), studiază în orașul natal, dar absolvă liceul în Bolgrad, în 1939. După eliberarea Basarabiei de ocupația sovietică în 1941, este pedagog la gimnaziul din Cahul și la Liceul „B.P. Hasdeu" din Chișinău și, redactor la câteva publicații basarabene. Pentru un articol anticomunist publicat în „Expresul" din Chișinău este arestat și încarcerat. De altminteri ca și Radu Gyr, poetul care a constituit pentru el un reper moral și un model de poezie anticomunistă, va suferi recluziuni repetate în mai multe închisori. După ce în 1949 se refugiază în România este o vreme redactor la revista „Flacăra" din București (1949-1951), condusă de Eugen Jebeleanu. *Dicționarul presei literare românești* (1988) de Ion Hangiu nu-l menționează printre colaboratorii revistei, probabil pentru că i se știa trecutul anticomunist din Basarabia. Este arestat a doua oară, în 1950 și suferă o detenție de patru ani la Canal. În timpul acestei detenții scrie numeroase poezii cu caracter protestatar, constituind o plachetă de versuri pe care o intitulează *Poemele cumplitului Canal*, volum care i-a atras supranumele de „poetul cumplitului Canal".

Ca și poeziile lui Nichifor Crainic, Radu Gyr ș.a. și poeziile lui Andrei Ciurunga au fost învățate pe de rost de ceilalți deținuți și au circulat precum poeziile populare pe cale orală. E o caracteristică importantă a poeziei carcerale, e o poezie cvasifolclorică și, prin inserții de elemente și simboluri creștine, o poezie cvasireligioasă. Într-un fel este și o replică a poeziei adevărate la poezia lozincardă, realist-socialistă a epocii, constituind – după aprecierea lui Marian Popa – „o notă de originalitate a poeziei românești în contextul poeziei europene contemporane". În 1958 este arestat pentru a treia oară, ultima detenție o efectuează la Gherla, și mă gândesc acum că prin 1956-1960, când urmam liceul în acest orășel de pe Someșul Mic, treceam adeseori pe lângă acest loc al suferinței, fără să știu că aici pe lângă alți deținuți politici erau și scriitori ca Al. O. Teodoreanu (Păstorel), Paul Goma, C. Gane, Vasile Militaru ș.a. Cu amnistia generală a deținuților politici din 1964 este eliberat și, după trei ani, în 1967 este reprimit în Uniunea Scriitorilor. A colaborat mai cu seamă la publicațiile enigmistice și umoristice (eu de aici i-am reținut numele!) și sporadic la reviste de cultură ca „Viața Românească", „Contemporanul", „Ateneu", „Ramuri", „Tribuna"și „Vatra". După reprimirea în Uniunea Scriitorilor până la Revoluția din 1989 a publicat cinci volume de versuri: *Decastihuri* (1968), *Vinovat pentru aceste cuvinte* (1972), *Argumente împotriva nopții* (1976), *Echivalențe* (1978), *Gestul împăcării* (1983). Evident că în niciunul din aceste volume nu puteau fi retipărite stihurile din placheta *Poemele cumplitului Canal;* au apărut, în 1991, la Editura Universalia din Craiova, într-o ediție cu multe greșeli de tipar.

Poezia *Canalul* este un fel de prefață a volumului prin stăruința definirii locului de suferință, prin adverbe de loc („aici") și prin adjective demonstrative („aceste văi", „aceste locuri"): „Aici am ars și-au sângerat cu anii/ Aici am rupt cu dinții din țărână/ Și-aici ne-am cununat cu bolovanii/ Câte-un picior uitat sau câte-o mână/ Pe-aceste văi și dealuri dobrogene/ am dat cu veacuri înapoi lumina.../ am presărat cu mii de oseminte/meleagul dintre Dunăre și Mare..."

Poezia are în final accente profetice și imagini apocaliptice: istoria și-a întors cursul firesc, iar la brațele Dunării se mai adaugă unul pe care curge sângele celor ce au murit la cumplitul Canal: „Istoria ce curge-acum întoarsă,/ va ține minte și între foi va strânge/ acest cumplit Danubiu care varsă/ pe trei guri apă și pe-a patra sânge". E o nouă versiune a amarelor elegii din *Tristia* ale lui Ovidiu, exilatul la Pontul Euxin, și mai ales o replică literară la romanul lui Petru Dumitriu, *Drum fără pulbere* – o prezentare falsă și idilică a lucrărilor de la Canalul Dunăre-Marea Neagră. Spre deosebire de alți poeți ai Canalului, Andrei Ciurunga este un răzvrătit care își strigă revolta vorbind în numele fraților de suferință: „Cu dinții strânși de aspra suferință/ urcăm pe brânci Golgotele, cădem,/ ne ridicăm scrâșnind a neputință/ și iar ne prăvălim – dar nu tăcem/ Noi nu tăcem, căci urlă de pe roată/ în trupul nostru, oase ce s-au frânt/ și strigă morții ce-au tăcut odată/ cu gura caldă plină de pământ/". La fel își strigă nevinovăția acestei condamnări nedrepte, prin înșiruirea unor fapte și atitudini ce mărturisesc dragostea de patrie, în contrast cu noii stăpâni ai țării. Titlul poeziei, *Nu-s vinovat față de țara mea*, este repetat la începutul strofei, ca o sfidare a unei învinovățiri nedrepte: „La ora când cobor legat în fiare,/ să-mi ispășesc osânda cea mai grea,/ cu fruntea-n slavă strig din închisoare/ – Nu-s vinovat față de țara mea!/ Nu-s vinovat că mai păstrez acasă/ pe-un raft, întâiul meu abecedar/ și că mă-nchin când mă așez la masă,/ cuviincios ca preotu-n altar./ Nu-s vinovat că i-am iubit lumina/ curată cum în suflet mi-a pătruns,/ din via dată-n pârg sau din grădina/ în care atâția șerpi i s-au ascuns". De fapt, o caracteristică a poeziei carcerale a lui Andrei Ciurunga este reluarea amplificată a titlului sub formă de refren urmată de ipostazieri ale suferinței. „Noi tot aici" – și urmează determinantele: bătuți în cuie, cu dor de ducă, tot între zăbrele, tot între baionete, tot pe rogojină, tot între cătușe, bătuți pe cruce – în contrast cu viața din afara închisorilor și cu natura care-și urmează cursul firesc: „Trec primăveri cu flori la subsuoară,/ în struguri mustul toamnele și-l suie/ se cern zăpezi a nu știu câta oară;/ Parcă n-am fost în lume niciodată,/ Duminicile ne-au uitat și ele,/ prietenii prin cârciumi se îmbată". Contrastul: „Cățui de nuferi ard în rugăciune,/ pe sub salcâmii înfloriți trec fete,/ bătrâne viori întineresc sub strune...".

În 1953 s-au sistat lucrările Canalului, această sisifică muncă inițiată, cum aflăm din romanul lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*, de Gheorghe Gheorghiu-Dej la îndemnul lui Stalin, pentru a scăpa de cei care criticau noua orânduire socială. Canalul a făcut atâtea victime, și poetul rostește o *Rugăciune pentru osândiții căzuți* : „Primește-i Doamne, cum primești tămâia - / Și dacă-i culci în raiul Tău cu flori,/ să pui, ca pe morminte, doi bujori/ pe-obrajii storși și galbeni ca lămâia... /Sărută rana țării cu senin/ și miluiește-i cu odihnă blândă/ pe cei ce-au dus a crucilor osândă/ și dorm sub dâmburi fără cruci. Amin."/ Truda silnică a ocnașilor, închipuită în poezia *Sunt ultimele ceasuri* – este configurată de balaurul din poveste, care înseamnă chinul unei munci istovitoare: lopeți, cazmale, târnăcoape, excavatoare, vagoane basculante, unelte vrăjmașe „se duc mereu/ în șiruri lungi de trenuri funerare...". „Balaurul, cu gura lui flămândă,/ își suge gol veninurile toate,/ ar sta cu coada-n Dunăre – la pândă/ și-ar bea din apa mării – și nu poate/ – sunt ultimele ceasuri de osândă".

Specificul acestei poezii a fost bine definit de Cornel Ungureanu. „Sunt *cântece de temniță*, nu poezii. Nici o calofilie, totul e strident, dar pune în valoare suferința. E o altă vârstă a poeziei și a literaturii scrise după alte legi." (v. Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, Aula [Brașov, 2007], p.191). E o specie nouă care își are legile ei. Într-un sens asemănător a vorbit despre „cântecele de temniță" Paul Goma, în romanul autobiografic *Gherla*, Humanitas, 1990. El le spune „poezii de închisoare, care n-au ce face cu libertatea, după cum libertatea respinge această poezie. Care poezie respinge tiparul. Și a cărei valoare – și încă ce valoare – și rost aveau numai acolo... Orală prin circumstanțe, dar și prin esența ei (destui poeți și-au scris poeziile de închisoare – pe gamelă, pe săpun, rugând pe câte un coleg cu memorie mai bună să le țină minte)." Așadar, Paul Goma fixează trăsătura esențială a „cântecelor de temniță": o poezie cvasifolclorică, la care s-ar putea adăuga caracterul religios. Poeziile „de după gratii" ale lui Nichifor Crainic sau Radu Gyr pot fi considerate cu îndreptățit temei și poezii religioase. Ale lui Ciurunga mai puțin, la ele este dominant tonul de revoltă, de nesupunere.

●● **Ion Buzași**

● calendar

11.07.1797 – a murit Ienăchiță Văcărescu (n. 1740)
11.07.1936 – s-a născut Nicolae Rădulescu Botica
11.07.1949 – s-a născut Liliana Ursu
11.07.1960 – s-a născut Vera Crăciun
11.07.1965 – s-a născut Nicolae Corlat
11.07.2003 – a murit Florin Bănescu (n. 1939)
11.07.2017 – a murit Gheorghe Stroe (n. 1953)

12.07.1925 – s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
12.07.1930 – s-a născut Janina Ianoși (m. 2017)
12.07.1933 – s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
12.07.1943 – s-a născut Radu F. Alexandru
12.07.1946 – s-a născut Luminița Niculescu (m. 2018)
12.07.1999 – a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)
12.07.2015 – a murit Alexandru Pascu (n. 1944)

13.07.1921 – s-a născut L. M. Arcade (m.2001)
13.07.1928 – s-a născut Ștefan Berciu (m.2000)
13.07.1937 – s-a născut Edith Cobilanschi
13.07.1941 – s-a născut George Anania
13.07.1944 – s-a născut Al. Monciu-Sudinschi
13.07.1946 – s-a născut Emil Dreptate (m. 2018)
13.07.1948 – s-a născut Dumitru Spătaru
13.07.1950 – s-a născut Anghel Mănăstire
13.07.1951 – s-a născut Petre P. Bucinschi (m. 2014)
13.07.1971 – s-a născut Ionel Simota
13.07.1972 – s-a născut Gabriela Vrânceanu Firea
13.07.1983 – a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)
13.07.2005 – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

14.07.1927 – s-a născut Szász János (m. 2006)
14.07.1937 – s-a născut Virgil Cuțitaru
14.07.1939 – s-a născut Traian Diaconescu
14.07.1954 – s-a născut Octavian Mihail Sachelarie
14.07.1965 – a murit Matila C. Ghyka (n. 1881)
14.07.1967 – s-a născut Domnica Pop
14.07.1967 – a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1987 – a murit Mihail Villara (n. 1907)
14.07.1998 – a murit Vasile Andronache (n. 1936)
14.07.1999 – a murit Maria Banuș (n. 1914)
14.07.1999 – a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1927 – s-a născut Petre Luscalov (m.2004)
15.07.1936 – s-a născut Ileana Hogea-Velișcu
15.07.1948 – s-a născut Alexandru Jurcan
15.07.1948 – s-a născut Nicolae Dabija
15.07.1948 – s-a născut Teodor Moldovan
15.07.1953 – s-a născut Laurian Lodoabă
15.07.1955 – s-a născut Dorin Popa
15.07.1957 – s-a născut Constantin Iftime

16.07.1872 – s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1936 – s-a născut Sergiu Adam (m. 2015)
16.07.1938 – s-a născut Ion Velican
16.07.1940 – s-a născut Elena Luminița Brăileanu
16.07.1942 – s-a născut Virgil Lefter
16.07.1943 – a murit E. Lovinescu (n. 1881)
16.07.1945 – s-a născut Virgil Tănase
16.07.1955 – s-a născut Petre Tănăsoaica (m. 2019)
16.07.1963 – s-a născut Marius Dan Drăgan
16.07.1975 – s-a născut Borco Ilin
16.07.1982 – s-a născut Filip-Lucian Iorga
16.07.1993 – a murit Traian Coșovei (n. 1921)
16.07.2001 – a murit Vincențiu Donose (n. 1942)

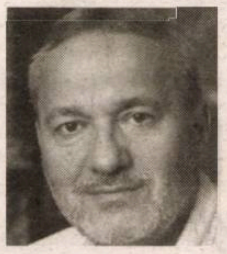
17.07.1810 – s-a născut A. T. Laurian (m. 1881)
17.07.1882 – a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1927 – s-a născut Sorin Comoroșan
17.07.1936 – s-a născut George Almosnino (m. 1994)
17.07.1945 – s-a născut George Sânpetrean (m. 2017)
17.07.1945 – s-a născut Daniel Dimitriu (m. 2017)
17.07.1949 – s-a născut Dumitru Ion Dincă
17.07.1953 – s-a născut Marian Nencescu
17.07.1987 – a murit Sandra Cotovu (n. 1898)
17.07.2017 – a murit Marin Budică (n. 1945)

18.07.1930 – s-a născut S. Damian (m. 2012)
18.07.1931 – s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
18.07.1931 – s-a născut Balogh József (m. 2006)
18.07.1931 – s-a născut Micaela Ghițescu (m. 2019)
18.07.1933 – s-a născut Magdalena Popescu
18.07.1941 – s-a născut Virgil Țigănuș
18.07.1943 – s-a născut Ioana Creţulescu (m. 1996)
18.07.1945 – s-a născut Mircea Constantinescu (m. 2014)
18.07.1951 – s-a născut Dan Grădinaru
18.07.1953 – s-a născut Val Mănescu
18.07.1954 – s-a născut Lidia Codreanca
18.07.1981 – s-a născut Victor Constantin Măruțoiu

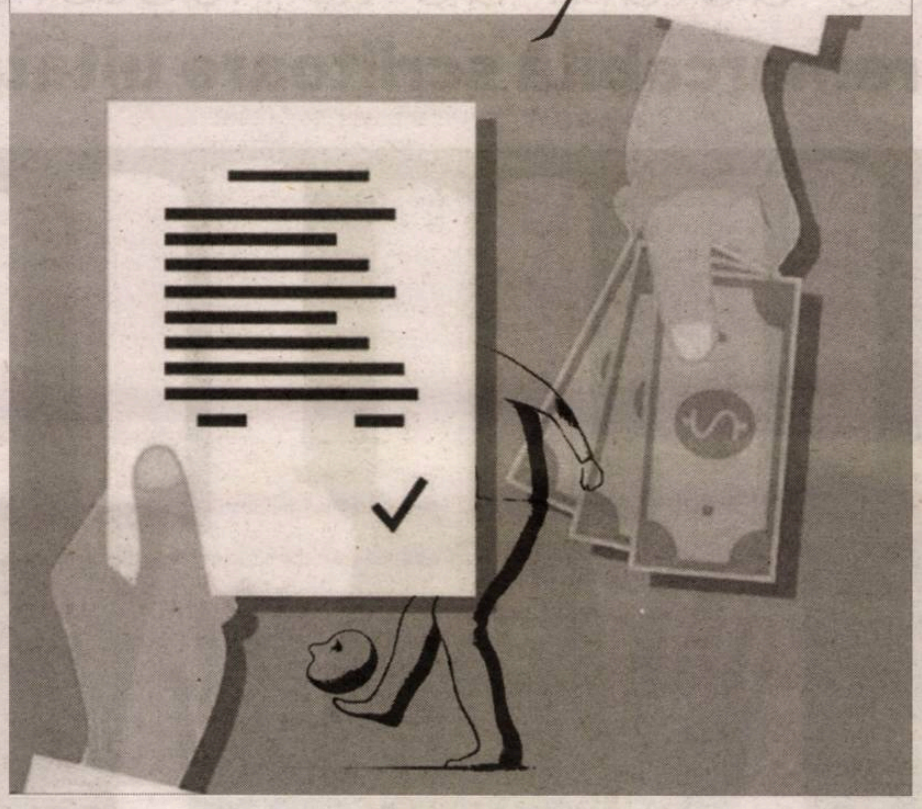
19.07.1882 – s-a născut Ștefan Zeletin (m. 1934)
19.07.1891 – s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)
19.07.1924 – s-a născut Traian Liviu Birăescu (m. 1998)
19.07.1923 – s-a născut Constantin Țoiu (m. 2012)
19.07.1936 – s-a născut Norman Manea
19.07.1943 – s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1949 – s-a născut Conița Lena
19.07.1954 – s-a născut Iulian Talianu
19.07.1955 – s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1979 – s-a născut Goran Mrakitsch
19.07.1980 – a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 – a murit Mihai Tunaru (n. 1931)
19.07.1991 – a murit Gheorghe Vrabie (n. 1908)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



industria *compasiunii*



Bănuiam că, mai devreme sau mai târziu, duplicitarismul moral, demagogia, populismul deșănțat, nerușinarea abjectă a multimilionarilor cu vederi de extrema stângă de la Hollywood vor fi taxate. Va veni și rândul ideologilor radicali din campusuri, acești fățarnici impenitenți, apărați de statutul de inamovibili și remunerați cu sume imense pentru o muncă adeseori fără nicio valoare. Mi-ar plăcea să cred că vor plăti și politicienii, dar aici lucrurile sunt complicate. Statisticile arată că ticăloșii de ieri se adeveresc a fi, prin comparație cu nemernicii de azi, adevărate repere morale. Politica e un perpetuum mobile al infamiei, dar încă n-a fost inventat și mecanismul care să-l anihileze. Aș spune chiar că nu există nicio șansă ca el să apară cândva.

Mă indignez de ani de zile de schizofrenia personajelor din categoriile amintite. Cum poți fi, simultan, un îmbuibat care achiziționează proprietăți de milioane de dolari, iahturi, insule, să ai în bănci conturi ale căror niveluri l-ar speria și pe Ali Baba, și totodată să plângi de mila săracilor? Până unde merge nerușinarea de a-ți declara solidaritatea cu amărâtul care abia are bani de metrou, când tu te lăfăi în mașini de lux pe care până și praful se simte intimidat să se așeze? Câtă murdărie se află în sufletele lor, încât să treacă, printr-o simplă clipire de ochi, de la discursul demagogic la sauna personală mare cât un stadion?

Îmi pasă prea puțin de bogătașii lumii, de magnații și potentații de toate categoriile. Atâta vreme cât și-au dobândit banii legal (banii mulți nu pot fi niciodată câștigați moral!), nu mă interesează ce fac cu ei. Problema intervine atunci când privilegiații îmbracă haina fraternității cu „umiliții și obidiții". Când îi surprind în astfel de postúri, mă apucă greața. Culmea e că, de regulă, falseturile lor sunt întâmpinate cu lacrimi de recunoștință. Și asta pentru că există în adâncimile ființei umane o irepresibilă nevoie de protecție și înțelegere. Buni psihologi, acești fățarnici învederați dau cu două mâini o marfă care nu-i costă nimic: încurajări, compătimiri, milă, indulgențe, lacrimi de crocodil.

În realitate, în spatele acestei industrii a compasiunii se află un calcul cinic. Abili, îmbuibații de la Hollywood s-au pus la adăpost profesând un silogism deșuchiat: „Eu când spun că iau, iau, iar când spun că dau, spun." În felul acesta, își asigură poziții inexpugnabile indiferent de deznodământ. Oricare ar fi, în cele din urmă, poziția învingătoare, ei triumfă. Dacă biruiesc „umiliții și obidiții", au alibiul de a fi fost mereu de partea lor. Dacă nu se schimbă nimic, rămân cu banii intacți. Să tot joci o asemenea ruletă rusească fără gloanțe pe țeavă!

Iată însă că intervin situații în care imunitatea garantată de duplicitarism joacă feste. Au simțit-o pe propria piele câteva staruri mascate în altruiști. Lovitura de trăznet a venit chiar în primele zile ale pandemiei. Oportuniști cum îi știm, darnici cu sfaturile gratuite și cu vorbele goale, multe dintre vedetele adorate ale planetei s-au încolonat în armata salvatorilor și au emis o ploaie de recomandări: „stați acasă", „spălați-vă pe mâini", „păstrați distanța socială" etc. Dintre acestea, se pare că cel mai mult a enervat îndemnul cu statul acasă. Între altele, pentru că mulți dintre cei vizați nu prea aveau case. Ori dacă le aveau, nu le venea să stea cu lunile în ele. Mulți au fost nevoiți să se aciueze pe la părinți și rude, pe „domenii" ce nu semănau deloc cu cele din Beverly Hills.

Drept urmare, „profesorii de caritate" s-au trezit luați la pumni (la figurat, desigur), prin intermediul unui hashtag numit *guillotine2020*. De ce tocmai acest instrument de mare popularitate în timpul Revoluției franceze? Simplu: deoarece situația amintea izbitor de frustrările care au condus la grozăviile din 1789. Bogătașii de la Hollywood erau desemnați drept aristocrații lumii actuale, iar „izolații" de la domiciliile precare fraternizau, simbolic, cu ceata revoluționară. Alegerea ghilotinei face o trimitere directă la pedeapsa promisă pseudo-proletarilor din dealurile californiene: tăierea capetelor. Într-un articol din „Magazine littéraire", Gérald Bronner vorbește explicit despre sentimentul de frustrare provocat de un gest care, altminteri, se voia unul de solidaritate. Motivația ar fi legată de faptul că vedetele duc un stil de viață sfidător, etalându-și cu nerușinare bogăția. Garderobele luxoase, care ar asigura hrana a mii de copii africani timp de multe luni, strălucirea fudulă a aparițiilor publice contrastează cu cenușiul vieții celor care le admiră filmele sau cântecele.

Când locuiești, precum Pharrell Williams, pe un domeniu cu „zece camere și unsprezece băi, cu o vedere splendidă spre Los Angeles", e bine să nu joci prea apăsat partitura compasiunii lacrimogene. Nu de alta, dar e posibil ca îndemnurile tale să fie percepute drept ceea ce sunt: exerciții de cinism și demagogie ale unor „buni samariteni" de mucava. De același tratament a avut parte și Gal Gadot, vedeta ultimei versiuni a lui *Wonder Woman*. Culmea nerușinării: o știre de acum câteva zile informează că diva care murea de grija victimelor coronavirusului a încălcat regulile carantinei: sosită în Israel de la Los Angeles, nu a respectat legislația privind combaterea epidemiei, întâlnindu-se în repetate rânduri cu grupuri mari de prieteni și chefuind pe cinste.

De atenții similare au avut parte Ryan Reynolds și Jennifer Lopez, vedete adulate de milioane de fani, între altele și pentru stilul de viață extravagant. Și totuși, vechea fascinație s-a risipit ca un abur. Iată care e, potrivit lui Gérald Bonner, explicația: „Reflexele de comparatism la care incită toate aceste personalități din lumea divertismentului s-au dovedit distructive în momentul izolării. Comparația devenea jignitoare pentru că, de data aceasta, eram îmbarcați pe aceeași corabie, în același timp. Fie că eram vedete sau anonimi, experiențele izolării timp de săptămâni erau măsurabile. Așa se face că fanii au fost cuprinși de furie. Aceste creaturi adulate nu au înțeles cum s-a putut transforma admirația în pasiune egalitară și cum au ajuns să fie considerate embleme ale răului contemporan".

Avem aici un exemplu-școală al felului în care minciunile întreținute de sistemul demagogiei atotcuprinzătoare poate să ruineze, peste noapte, conspirația atent întreținută a pseudo-milosteniei din lumea elitelor planetare. Dispuși la orice compromis, gata să mimeze fără să clipească emoția, tristețea și camaraderia, campioni ai tuturor cauzelor ce le mențin cota financiară în stratosferă, n-au luat în calcul și posibilitatea ca zâmbetele lor false să fie descifrate în adevărata lor semnificație: ele sunt doar rânjetele unor giruete morale interesate exclusiv de profit.

În aceeași categorie-a oportuniștilor de calibru mare se înscriu și universitarii occidentali. Dispuși la orice ticăloșie care le garantează privilegiile, au devenit, în clipa de față, avangarda distrugerii ideii de rațiune și normalitate. Un exemplu stupefiant e cel oferit de Imperial College din Londra. Vorbim de una dintre cele mai bune universități din lume, clasificată în fiecare an pe primele locuri. M-am întrebat de mai multe ori cum de o universitate cu un astfel de nume n-a fost încă dărâmată piatră cu piatră de către propriii studenți și profesori — cu toții inamici ai imperialismului, colonialismului și exploatării rasiale.

Ei bine, iată că acel moment se apropie. Născut pe bazele Colegiului Regal de Chimie, fondat în 1845, Imperial College a ajuns la forma actuală în 1907, când a înglobat mai multe institute de studii superioare. Vreme de un secol, din 1908 până în 2007, a făcut parte din University of London, iar de treisprezece ani există sub titulatura actuală. Dezvoltarea sa pare să nu se fi oprit nici astăzi. În 1998 s-au deschis porțile lui Imperial College School of Medicine, iar în 2004 a apărut Imperial College Business School. În urmă cu trei luștri, vocabula „Imperial" nu zgâria nicio ureche. Astăzi, ea zdrelește sensibilitatea progresiștilor de toate nuanțele și căprăriile.

Recent, sub impulsul mișcărilor Black Lives Matter, un grup de studenți a somat conducerea universității să renunțe la logo-ul vechi de 112 ani. Ce conținea jignitor motto-ul în limba latină? Pentru o minte normală, în datele lui istorice, nimic: *Scientia imperii decus et tutamen* înseamnă „Știința este podoaba și temeinicia Imperiului". Cuvintele erau un enunț cât se poate de firesc în condițiile anului 1912, când Marea Britanie se fălea, într-adevăr, cu titulatura de imperiu. Or, în clipa de față, când se duce o luptă cruntă pentru rescrierea trecutului, postura a devenit neconvenabilă. Ca la orice națiune care și-a pierdut nu doar stima de sine, ci și încrederea în propria supraviețuire, la englezi turnarea cenușii în cap a devenit un sport obligatoriu.

Fără să aștepte protestele violente ale studenților radicalizați, conducerea s-a executat pe loc și a eliminat cuvintele de pe emblema universității. Motivația care însoțește această decizie merită să figureze în orice antologie a lașității instituționale și a ticăloșiei morale: „Știm că acest motto face trimitere la o moștenire istorică înrădăcinată în puterea și opresiunea colonială. Am decis să nu ne negăm istoria, dar nici să nu fim definiți de ea." Un cretinism a cărui profunzime o bate la puncte pe aceea a filmului de mare succes „Adio, dar rămân cu tine!" Panta pe care au luat-o lucrurile e însă mult prea abruptă pentru ca astfel de sofisme grețoase să convingă pe altcineva decât pe spălații de creier din mediul academic.

Să nu ne amăgim, însă: în ciuda gesticulației progresiste, practicile „imperiale" continuă. Chiar în timp ce conducerea lui Imperial College răzuia conștiincios urmele originii blamabile a universității, a apărut decizia de a mări taxele pentru studenții străini. Astăzi, ele sunt de maximum 9250 de lire. Începând cu anul universitar 2021/ 2022, se vor tripla. Cu sau fără blazon în latină, *business is business*! Dacă tot nu le-a plăcut motto-ul cu știința, poate îl încearcă pe acesta: *negotium est negotium*. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

iulia soare, 100 de ani de la naștere

o remarcabilă scriitoare uitată

S-au împlinit, în data de 5 iulie, 100 de ani de la nașterea scriitoarei și traducătoarei Iulia Soare.

La drept vorbind, dacă n-ar fi calendarul **României literare**, probabil că puțini ar mai remarca, azi, această cifră rotundă. Literatura noastră actuală, din păcate, trăiește *prezenteist* și are memorie scurtă...

Iulia Soare nu a fost, poate, o creatoare de anvergura Hortensiei Papadat-Bengescu (autoarea unei opere întinse, care stă la temelia romanului nostru modernist) sau de importanța paradigmatică a Mariei Banuș (care a consacrat o perspectivă feminină într-o poezie românească dominată, până la ea, exclusiv de bărbați). Nici destinul, trebuie spus, nu a ajutat-o, în acest sens. Mai întâi, în 1940, după un an de studii la Facultatea de Litere a Universității din București, a fost eliminată, ca evreică, potrivit legislației rasiale instaurate de regimul legionaro-antonescian. A reușit să revină la studii abia după patru ani, încheindu-le la aceeași facultate de unde fusese dată afară, în 1946. Apoi, la numai 34 de ani, s-a îmbolnăvit grav, iar la 51 de ani a plecat dintre noi, lăsând în urmă o operă interesantă, dar neterminată.

Cel puțin un aspect al literaturii ei de ficțiune ar trebui, cu toate acestea, să ne determine să o readucem în atenție pe Iulia Soare, la ceas aniversar, și să o reintegrăm, pe locul care i se cuvine, în istoria literaturii noastre din primele decenii postbelice.

Este vorba de faptul că romanul *Familia Calaff*, cu care scriitoarea a pătruns în literatură, în 1956, nu a făcut – în plină epocă stalinistă – nici un fel de concesii ideologiei comuniste sau realismului socialist, ca „metodă de creație". De altfel, nici volumele ei ulterioare, de nuvele și povestiri (*O plimbare la Băneasa*, 1962, *Vârsta de bronz*, 1969, *Duminică frumoasă de primăvară*, 1971), nu au nicio tangență cu atmosfera ideologică a defunctului regim. Chiar și numai acest detaliu, și tot ar fi de natură să ne îndemne a o readuce în prim-plan, deopotrivă, ca autoare a unuia dintre rarele romane „curate" dintre 1950-1960 și ca prozatoare care, prin tipologia personajelor din nuvelele ei publicate în deceniul următor – inși devitalizați, burghezi marginali aflați în pragul senectuții și al ratării –, s-a alăturat povestirilor „cu țărani suciți" ale generației șaizeci, în efortul subteran de destructurare a realismului socialist. Augustin Buzura, cel din *Absenții* (1970), George Bălăiță, în *Lumea în două zile* (1975), *Ucenicul neascultător* (1977) și *Nopțile unui provincial* (1983), ba chiar și proza „cu marginali" a optzeciștilor, de mai târziu, au în Iulia Soare o precursoare.

În opinia mea, însă, e vorba de mai mult decât atât.

În primul rând, e cazul să reconsiderăm critic romanul *Familia Calaff*, al cărui merit de onestitate estetică și morală nu este decât *a doua* lui calitate. Prima fiind, firește, valoarea literară.

În fapt, dacă astăzi nu vorbim despre acest roman așa cum vorbim despre *Cronica de familie* și dacă nu o amintim pe Iulia Soare – alături de Marin Preda, Petru Dumitriu și Eugen Barbu – printre cei care au creat romane remarcabile într-o perioadă neprielnică literaturii, e mai ales din motive conjuncturale. În 1956, scriitoarea nu avea aura de „Pontif Roșu" al literaturii, a lui Petru Dumitriu, nici nu purta, ca Marin Preda, girul unui E. Lovinescu (care, ascultând la Cenaclul „Sburătorul" una dintre povestirile ce urmau să alcătuiască volumul *Întâlnirea din Pământuri*, exclamase cu glasul lui pițigăiat: „Are talent! Are talent!"). Iulia Soare nu se bucura, în fine, nici de susținerea discretă a aripii naționaliste din Partidul Muncitoresc Român, cea care avea să-l propulseze cu succes pe un alt debutant, Eugen Barbu, în vârful ierarhiei deceniului 1950-1960. Prozatoarea cu debut târziu, la 36 de ani, deja bolnavă, era o burgheză evreică, fără aderențe la viața literară și fără susținători între criticii ideologici care făceau legea, în acei ani. Despre *Familia Calaff* s-a scris și... nu prea s-a scris, critica preferând fie să nu se pronunțe (din cauza implicațiilor ideologice riscante ale textului), fie să nu stârnească și mai mult apele, atrăgând atenția asupra unei autoare care îndrăznea să ignore comandamentele realismului socialist. În antisemitismul cultural latent al comunismului românesc, nu se putea, desigur, ca unul dintre modelele „noii proze" să fie o frescă epică, ba încă una deloc caricaturală, a burgheziei evreiești interbelice.

Căci în *Familia Calaff* avem de-a face cu un roman masiv, de creație obiectivă (vorba lui Lovinescu), bine scris, într-un stil ușor (și voit) desuet, și cu o *saga* de familie: cea a întreprinzătorului gălățean Emil Calaff, mare fabricant de săpun și de lumânări. Genurile proxime din literatura noastră sunt, eventual, Duiliu Zamfirescu, Hortensia Papadat-Bengescu și Petru Dumitriu. Dar Iulia Soare are un profil narativ distinct față de fiecare dintre aceștia. De Duiliu Zamfirescu o desparte mediul urban al Galaților, în care este localizată povestea familiei burgheze, de Hortensia Papadat-Bengescu se deosebește prin perspectiva balzaciană asupra familiei burgheze și prin deschiderea europeană a vieții acesteia, iar de Petru Dumitriu, prin simultaneitatea generațiilor care se intersectează în povestea *Familiei Calaff*, spre deosebire de fresca istorică amplă, ordonată cronologic, din *Cronica de familie*.

Nefiind contaminat de „virusul" ideologic care a condamnat, bunăoară, volumul al III-lea al *Cronicii...*, romanul Iuliei Soare se poate citi și azi fără note explicative. De asemenea, clanul Calaff, spre deosebire de cel al Vorvorenilor, este o familie burgheză evreiască, trăind într-un oraș multicultural și multietnic, cu legături de rudenie și de afaceri care merg până în Europa Centrală. *Saga* de familie este proiectată pe fondul celei mai bune perioade din istoria României: primul pătrar al secolului trecut. Romanul, în fine, este construit nu ca o succesiune a generațiilor de burghezi Calaff, ci în jurul personalității dominatoare a industriașului Emil. Care nu este nici *asimilist*, nici *izolaționist*, și, cu atât mai puțin, comunist: omul de afaceri își trăiește firesc, împreună cu familia, condiția de evreu și de mare burghez român, unul dintre „stâlpii societății" din Galați.

Îmi place încă și mai mult faptul că prozatoarea evită și tendenționismul literar, nu doar pe cel politic. Emil Calaff nu este caricat, cum e, de pildă, Micu Braun în cunoscutul roman al lui I. Peltz, *Foc în Hanul cu Tei*. Personajul, ca de altfel o mare parte din umanitatea care se perindă în paginile romanului, este construit – poate, ca urmare a propriei experiențe, poate ca urmare a influenței unor predecesori literari, ca Hortensia Papadat-Bengescu sau M. Blecher – pe coordonatele patologiei, nu ale „lăcomiei capitaliste". Această autoare, complet necunoscută înainte de apariția romanului dovedește, astfel, o maturitate literară remarcabilă și o stăpânire a mijloacelor literare de invidiat. Căci până și stilul puțin vetust, de care aminteam, este *asumat*: o lume „balzaciană", îngropată ermetic de istorie, în anul în care apărea romanul, se cădea narată într-un stil „balzacian", și el, revolut; orice alt stil romanesc ar fi fost inadecvat.

Să nu uităm nici de prodigioasa activitate de traducător literar, în care Iulia Soare s-a angajat cu eforturi considerabile, dată fiind sănătatea ei precară. Între 1958, când apare prima traducere semnată de ea, și 1971, când vede lumina tiparului cea din urmă, scriitoarea a transpus în românește o lungă serie de autori de primă mărime, cum ar fi André Gide (*Pivnițele Vaticanului*, cu o prefață de Nicolae Manolescu, 1966, *Călătorie în Congo*, 1971), Roger Martin du Gard (*Jean Barois*, 1966), Georges Duhamel (*Viața și aventurile lui Salavin*, 3 vol., 1966, *Cronica familiei Pasquier*, 3 vol., 1968), Étienne Bonnot de Condillac (*Tratatul despre senzații*, 1962), Hervé Bazin (*Vipera sugrumată. Moartea căluțului*, 1964), Karel Čapek (*Opere alese*, 2 vol., în colaborare cu Ihor Lemnij, 1963), Jules Verne (*În fața steagului*, 1965) și altele. Și prin această operă laborioasă, de traducătoare devotată, de nuanță, a unor opere necesare literaturii noastre, după un deceniu și ceva de autoizolare culturală, scriitoarea a contribuit neostentativ, dar substanțial, la reluarea legăturilor cu lumea occidentală, cu cultura autentică.

De prisos să adaug că, plecând prea devreme din viață, Iulia Soare nu a avut deloc posteritatea pe care o merita. Originea ei evreiască nu avea cum să o aducă în grațiile regimului naționalist ceaușist, iar absența contingențelor generaționale a privat-o de colegi, critici și editori, care să-i cultive amintirea. Romanul *Familia Calaff*, opera ei cea mai importantă, avea să cunoască o a doua ediție abia în 2011, la Editura Hasefer. Celelalte volume nu au avut această șansă. ●

• *cartea de proză*

multă lume *necăjită...*

Ioana Nicolaie **Cartea Reghinei,** Ed. Humanitas, București, 2019, 220 pag.

Ioana Nicolaie a publicat numeroase volume de versuri și proză, unele dintre proze fiind pentru copii. Am citit cîteva dintre ele și pot spune că romanul apărut recent, *Cartea Reghinei*, Ed. Humanitas, 2019, este în nota generală a scrierilor acestei autoare. Spațiul în care se petrece acțiunea este în nord-vestul Transilvaniei, într-o localitate ficțională, Văralia. Există o Varalia, dar în Voivodina. Alte locuri numite în roman sînt reale. Povestea din carte e simplă, dacă e expusă, ca la Hollywood, în 15 cuvinte: o fată, Reghina, se mărită în anii comunismului românesc cu un anume Damian cu care întemeiază o gospodărie și are cu acesta doisprezece copii.

Cartea mi-a amintit de copilărie, deși n-am avut unsprezece frați. În anii comunismului, mai ales și tot mai des după „tezele" din 1971, televiziunea română prezenta filme, unele nu rele, precum cele neorealiste italiene, și unele chiar americane despre viața grea a clasei muncitoare, exploatare, greve, depresie. Bunica mea refuza să vadă astfel de filme: „dacă sînt cu mizerie, eu nu mă uit", zicea ea, sătulă de ce pătise după 1945: naționalizări, confiscări, arestări, copii amenințați cu excluderea de la studii. *Cartea Reghinei* este una despre o viață de nesfîrșită mizerie și suferință. De altfel cartea poartă un motto din cartea lui Iov.

Reghina trece prin viață ca o martiră, victimă, printre altele, a neplanificării familiale din motive de credință. Altfel chiar și pe vreamea lui Ceaușescu se putea opri la patru copii. Reghina îndură nașteri complicate, boli, lipsuri de tot felul, violența conjugală și alcoolismul lui Damian, care nu e deloc un sfînt. Și alte persoane din localitate suferă în jurul ei. Primărița e o comunistă oribilă, atee și racoleură de turnători. Vremurile sînt grele, oamenii le fac și mai dificile. Reghina nu disperă, are o putere și o vitalitate greu credibile, de Mutter Courage, dar care se epuizează treptat. Devine imobilă, orbește. Numele „regal" e în contrast absolut cu existența ei umilă, nu îi poartă noroc. Femeia moare avînd o viziune paradisiacă a regenerării trupului său și a intrării tuturor într-o minunată grădină în care soarele nu va apune niciodată.

Narațiunea este scrisă la persoana întîi, din perspectiva Reghinei. Relatarea nu e strict cronologică și nici strict realistă. Reghina are diferite viziuni și deliruri, tot felul de stări halucinatorii, povestea este văzută printr-un geam afumat. Ne putem imagina că tot romanul cuprinde rememorarea vieții chinuite a Reghinei, în ceasul morții. Acest tip de neclaritate este unul care s-a practicat pe larg la noi în perioada cenzurii, azi fiind superfluu. Lucrurile erau spuse incomplet sau trebuiau învelite într-un halou oniric – în vis se poate orice. Așa au scris Augustin Buzura, D. R. Popescu și alții mai puțin prestigioși. Ceea ce l-a făcut pe Ion D. Sîrbu să remarce exasperat, într-o scrisoare: „Cu efortul ce mi se cere ca să înțeleg de ce p... mă-sii mergea cu drezina Milionarul lui Bănulescu, eu aș putea reciti *Critica rațiunii pure*".

Modelul mai prestigios al acestui mod de a concepe literatura este Faulkner. De la el încoace însă lucrurile au evoluat spre simplificare și directețe. Destinul nenorocit al Reghinei nu are de cîștigat printr-o prezentare atît de cețoasă, anticronologică și stropită cu oniric. Lectura e dificilă chiar pentru un cititor care înțelege intențiile voit alambicate ale autoarei. Publicul ce ar trece peste repulsia de a fi martor unei vieți de durere și chin, ar compătimi-o pe eroină și ar adera mai lesne la nefericirea ei dacă le-ar accesa mai de-a dreptul.

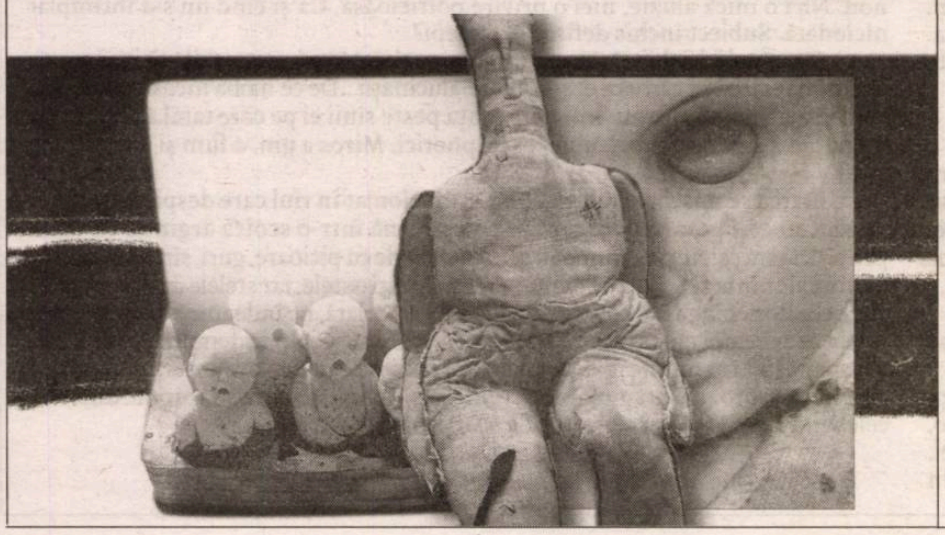
Nereușita romanului constă așadar pe latura subiectului din totala și istovitoarea mizerie a celor descriși, cu Reghina în frunte, iar pe latura stilistică în complicarea intenționată a expunerii, care nu e mai puțin iritantă, mai ales la un roman masiv.

Cred că există două prejudecăți ale scriitorilor români ce compromit și acest volum. Una este că „stilul" artist înseamnă complicare și incertitudine, a doua că atractivitatea unei cărți e condiționată de cantitatea de „bube, mucegaiuri și noroi", eventual de barilii de sînge și spermă. Poate că oroarea duce la catharsis, dar eleganța, delectabilul, umorul nu au omorît încă pe nimeni.

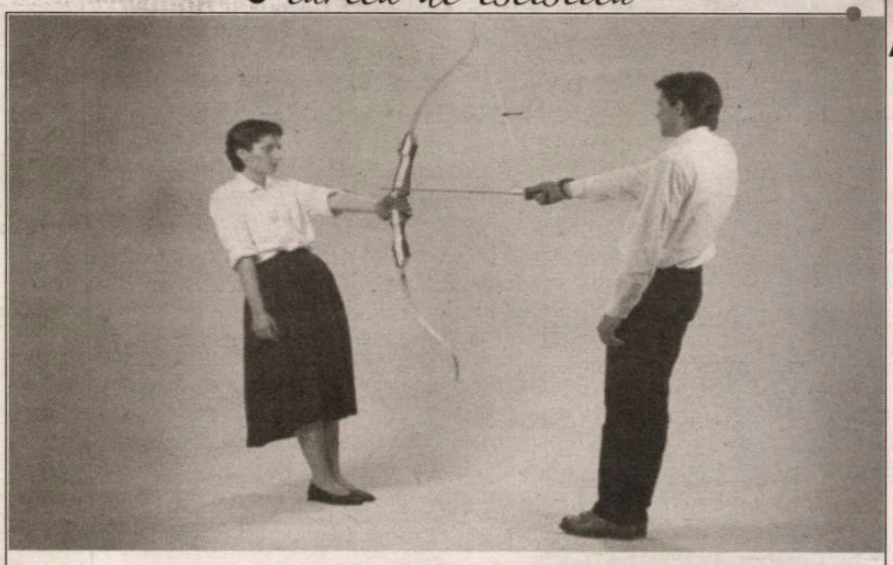
Se află în roman cîteva capitole care pot fi decupate ca povești autonome. În acest caz, pe spații mai restrînse, modul pieziș de a relata întîmplările e suportabil. Asemenea secvențe atestă că Ioana Nicolaie are înzestrarea necesară pentru a scrie proză competitivă doar că, din păcate, nu se poate sustrage mereu prejudecăților pe care le pomeneam mai sus. Un astfel de episod este capitolul 15, un flash-back, inserat pe neașteptate, în care Reghina, pe atunci copil, este atacată de un urs și reușește să scape din dificila împrejurare.

Coperta romanului (realizată de Angela Rotaru) prezintă o tînără angelică, în alb, cu părul roșcat fluturînd, despre care bănuim că ar fi Reghina, dar care are –imprevizibil – chiar trăsăturile autoarei. Noi, cititorii, trebuie să sperăm că romanciera, încă tînără, va avea un viitor complet lipsit de suferințele pe care le-a destinat personajului său.

●● Horia Gârbea



• *cartea de eseistică*



corpul **ca paradigmă, ca fantasmă, ca proiecție**

Victor Ieronim Stoichiță, **Despre trup. Anatomii, redute, fantasme**, Editura Humanitas, București, 2020, 430 pag.

Ideea de corp – corpul ca paradigmă, maniera în care a fost perceput de-a lungul istoriei, proiecția sa în artă – este subiectul celui mai nou volum semnat de Victor Ieronim Stoichiță, intitulat *Despre trup*, o cercetare care survine în urma unei schimbări de discurs vizavi de dihotomia trup/suflet. Modificarea de nuanță o explică însuși autorul în cadrul unui interviu pe care a avut gentilețea să mi-l ofere cu câteva zile în urmă: „Acum câteva decenii a avut loc o răsturnare în discursul despre om. Dacă în mod tradițional credeam că „avem" un trup, ni s-a arătat dintr-o dată necesitatea unei reformulări radicale: nu avem un trup, ci suntem trup. Sau mai precis: suntem și trup. O istorie a reprezentării artistice capabilă să se înfrunte cu această reorientare a devenit necesară și eu însumi m-am confruntat cu ea într-o serie de conferințe care au avut loc la Universitatea din Chicago acum aproape douăzeci de ani și din care a rezultat o carte, apărută inițial în Statele Unite și apoi în traducere românească la Humanitas, în 2011, sub titlul *Efectul Pygmalion*. Actuala carte, intitulată lapidar *Despre trup* reprezintă un alt palier al unei cercetări care se află încă în curs."

Actuala carte – *Despre trup* – deși nu este (și nici nu are cum să fie, după cum însuși autorul afirmă) – o cercetare exhaustivă asupra subiectului, are câmpul supus analizei bine delimitat și structurat în trei mari direcții: anatomii, redute și imaginar. Miza cărții și confruntarea pe care istoricul de artă o propune este în fond cea cu propria corporalitate a noastră, a fiecăruia. Noua paradigmă pe care se construiește discursul acestui volum are ca prim-plan descifrarea corpului dincolo de studiul gesturilor, mai departe de comportamentul social, trecând cu privirea dincolo de piele. Se subînțelege însă că nu poate exista o percepție universal valabilă atunci când vine vorba despre reprezentarea corpului ideal – aceasta este intrinsec tributară mentalităților, tradițiilor și tradițiilor referitoare la frumusețe. Domeniul studiului nu este – din această perspectivă – lipsit de nuanțe, dimpotrivă, avem o istorie a acestui ideal, nu mai puțin provocatoare. „Provocarea cu care se confrunta pictorul nu era de neglijat: să faci să se vadă trupul neînsuflețit/ să faci să se simtă sufletul imaterial."

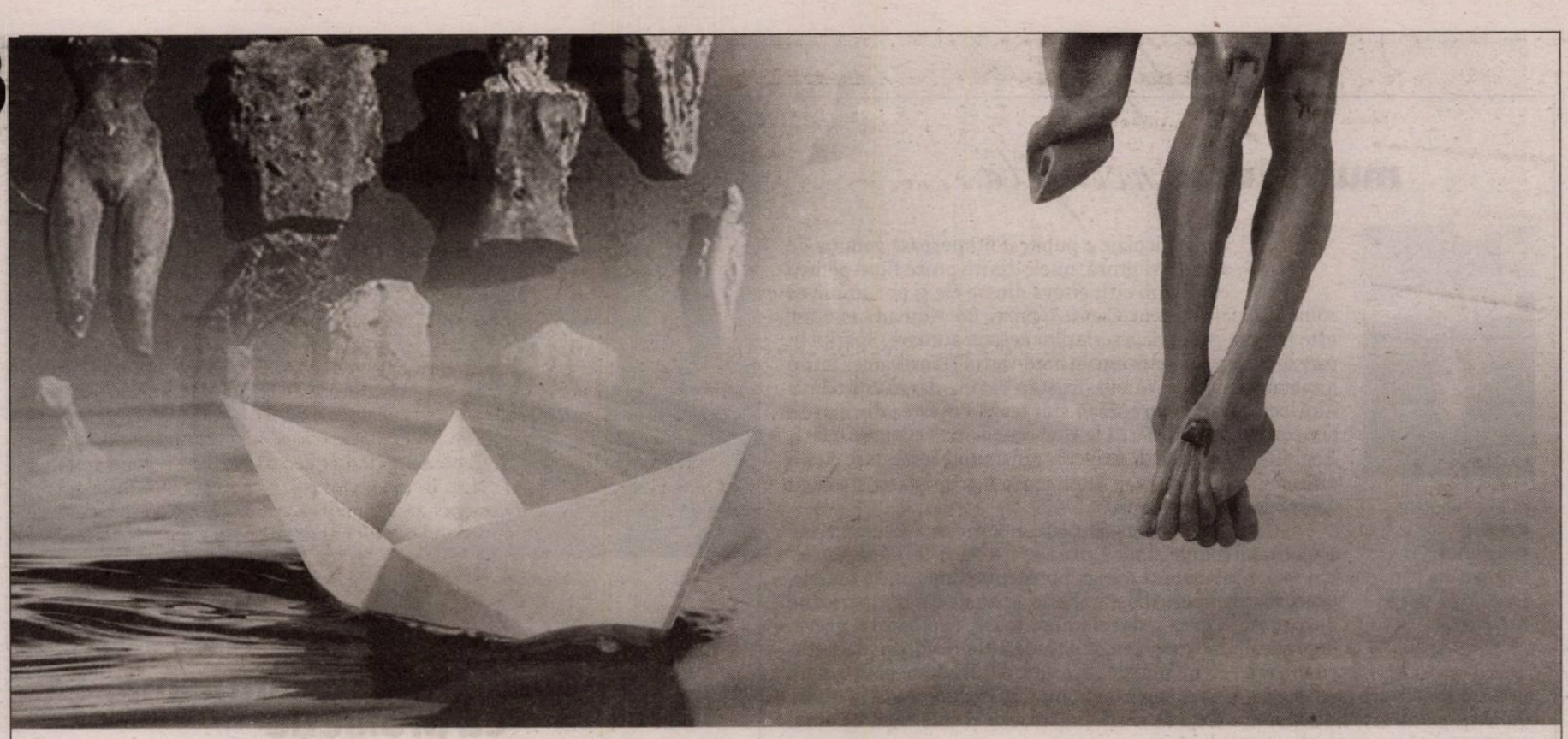
O analiză care suscită interesul prin raportare (de această dată spațială și mai puțin estetică sau tactilă) este cea referitoare la piele. Chestiunile care se ridică sunt interesante și speculative: pielea în sine – ca organ – unește de fapt sau separă? Este ea o graniță a corpului, a eului, a imaginarului reprezentărilor din artă? Și toate aceste problematizări survin cu atât mai mult cu cât desenul incisiv ce poartă semnătura lui Rafael și sensibilitatea cromaticii venețiene în care partea vizibilă nu este decât învelișul unei profunzimi invizibile sunt manifestările cele mai relevante între dihotomia vizual/tactil. *„Vizibilul nu este doar o problemă de suprafață"*, există elemente (maladii, acțiuni, trăiri, stigmatizări) care lasă anumite urme pe trup.

În același timp, corpul reprezintă o entitate în care raportul dintre fragilitate și putere este perpetuu. Pielea, carnea, viața însăși au nevoie de protecție, dar, în același timp, au nevoie și de expunere, de admirație și contemplație în fața privirii. „Atât armura, cât și tatuajul au de a face cu reprezentarea artistică în măsura în care creează dubluri corporale" – specifică autorul.

În ceea ce privește ideea de fantasmă – care face subiectul analizei din ultima parte a volumului –, istoricul de artă o definește ca fiind de fapt un trup fără... trup. Așadar, putem vorbi despre trup în absența materialității sale, fantasma fiind în sine o *„imagine imaterială a trupului material"*. Domeniul artei este extrem de generos din acest punct de deschidere, cu atât mai mult cu cât arta însăși este zona închipuirii. În același timp, pericolul dematerializării trupului în postmodernitate pândește, fie sub forma „robotizării" sale, fie sub cea a „aplatizării". Ecranul, gadgeturile, rețelele sociale par să sufoce trupul, să-l considere superficial, iar toată această confruntare cu virtualul este în măsură să neliniștească.

Dincolo de eleganța expunerii, de multitudinea surselor, de imaginile selectate asupra cărora se construiește argumentul, Victor Ieronim Stoichiță oferă în acest volum o selecție (nu neapărat cronologică, însă ofertantă) de aspecte și interogații privind eterogenitatea constitutivă și continua (re)elaborare a ceea ce denumim „imaginarul corpurilor."

●● Simona Preda



• radu țuculescu

Iisus *de* ciocolată

- Îți place Beth Hart?, întreabă Maraia.

Ridic din umeri. Nu știu despre cine vorbește. Vreo actriță de film ori vreo cîntăreață, sînt o droaie pe întreg globul.

- O să-ți placă.

- Dacă zici tu...

- Marti, ai citit toată cartea lui Erasmus?

- Recunosc că...nu!

- Atunci ți-o las pînă o termini.

E dusă bine Maraia, dar mă amuză. Cu dexteritatea unui iluzionist, scoate la iveală două căști minuscule. Îmi vîră una în urechea dreaptă, iar pe cealaltă și-o vîră ei în urechea stîngă. Sîntem legați unul de celălalt ca printr-un subțire cordon ombilical.

- Prima piesă se numește *Chocolate Jesus*. Îi și văd pe copilași cum halesc Iisuși din ciocolată neagră și albă. Cum devin pioși, ascultători. Răufăcătorii, criminalii, înghit și ei bucăți din picioarele Lui și gata, se transformă în mielușei!

Rîdem zgomotos pe străduțele înguste, pavate cu dale, care ne duc spre *Parcul Central* al orașului de pe malul rîului. Prin firul ombilical se scurge vocea lui Beth Hart. O voce afurisit de bună, de-o frustă senzualitate. Ți se vîră sub piele, îți înfioară perișorii de pe brațe. Străduțele pietonale sînt populate binișor. Numeroasele restaurante, bistrouri și cafenele și-au scos mesele afară. Doar plimbăreți și consumatori. Zgomotele străzii mi se rostogolesc în urechea stîngă, în cea dreaptă se scurge vocea cînd catifelată, cînd aspră, dar lipsită de stridențe a lui Beth Hart. O voce ca o băutură bună, un rom de calitate. Oare ce băutură a adus Maraia cu ea?

Arătăm ca doi evadați ciudați, legați de urechi, dar nimeni nu ne acordă atenție. Asta ne dă un strașnic sentiment de siguranță, e carapacea anonimatului. Poți trece neobservat în timp ce iscodești în jur nestînjenit. Dar Maraia întoarce din cînd în cînd capete, nu din cauza firișorului care ne leagă urechile. E o apariție cu personalitate. Acum observ că în părul ei au apărut două șuvițe verzi.

Am ajuns pe malul rîului. Din loc în loc, cupluri. Se sărută, se pipăie, se încălzesc în așteptarea întunericului.

- Visez să fiu o frunză care trăiește pe suprafața unei ape, care se lasă purtată fără teamă. Fără să întrebe pînă unde, de ce, pînă cînd...

- E bine să poți trăi fără întrebări.

- Vorbeam de un vis, Marti. Realitatea e altceva, uneori pute. De aceea merită să mai evadezi din ea...

De-a lungul malului se întinde *Parcul Central* al orașului. La capătul lui se află un loc de joacă pentru copii. Tobogane colorate, leagăne pe lanțuri, groapă cu nisip.

Seara și-a întins trupul peste oraș. Ne învelește cu umbrele sale. Locul de joacă e pustiu, cei mici au fost duși acasă. La papa bun, la emisiuni neghioabe de televiziune, la povești și apoi la somnic. Încă habar nu au cum îi pîndește viața, să crească mari și să muște din ei.

Maraia vrea să urcăm într-o bărcuță. Mi-am propus să mă las pe mîna ei. Așa se va deschide ca o carte, sper. Urcăm. Se bălăngăne într-o parte și într-alta. Ne prindem unul de celălalt, încă mai sîntem legați cu firul acela subțire, alb, prin care se scurge vocea solistei.

- Ca pe valuri.

- Așează-te, altfel cădem peste bord!

Mă așez la un capăt al bărcii, iar Maraia, trasă de fir, chipurile, nu are încotro și se așează pe genunchii mei. Își desface picioarele într-o mișcare afurisit de firească. Ne aflăm foarte aproape unul de celălalt. Sub bluza subțire, sînii ei saltă pînă la nivelul gîtului meu în ritmul bărcii și al lui Beth Hart. Își dă jos rucsacul și scoate sticla pe care a adus-o pentru a celebra întîlnirea noastră... întîmplătoare. Gin cu apă tonică.

- Îmi place mirosul de brad, zice Maraia, în timp ce un solo de chitară ne excită perișorii și cristalele din urechi.

Simt fierbințeala coapselor strînse în materialul elastic al jeanșilor decupați, pe alocuri, ca și cum am fi amîndoi în pielea goală. Atinge-mă, baby, trage-mi-o, baby, geme muzical Beth, și trebuie să recunosc, te poți îndrăgosti de vocea ei. Situația devine o adevărată tortură pentru mine, să-mi calc umbra! Bem din sticla pe care ne-o pasăm unul altuia, cu înghițituri mici, ritualice. Ne amestecăm răsuflările și limbile, gurile noastre miros a păduri de conifere, iar barca se transformă într-o scoică de argint.

- Ți s-a sculat, zice Maraia și mi se aprind obrajii, noroc cu întunericul care a înlocuit umbrele serii. Sînt virgină, nici o șansă...Aranjează-ți-o, să nu te doară. Dacă o fi să fie, poate ți-o iau între buze, dar nu-ți fă planuri.

Bravează! Fac ce mi-a spus și simt o binevenită ușurare.

Din cînd în cînd, bărbia mi-e prinsă de sînii Maraiei, un clește elastic, fierbinte, plin de ghidușii.

Barca se balansează ușurel. Datorită greutății trupurilor noastre, capătul ei opus e înălțat spre cerul găurit de stele. Noaptea s-a prăvălit peste noi, plină de intenții ascunse.

- Acum aprindem o *răsucită*, zice Maraia.

- Adică...?

- Ori faci pe prostul, ori...chiar nu pricepi. O țigară pe care chiar eu am răsucit-o, cu mînuțele mele. Hai, nu fă pe naivul, nu-mi spune mie că nu ai tras niciodată o *răsucită*, e ușoară, una la două persoane nu înseamnă sfîrșitul lumii... Sper să mă scutești de un dialog idiot pe tema asta.

Am scutit-o. M-am întrebat doar dacă Maraia fumează iarbă constant ori doar ocazional. Eu am făcut-o la cîteva petreceri, în cerc restrîns, cu prieteni. N-am fost încîntat. Am hotărît să renunț, să dau un picior în cur tentației. Pur și simplu așa mi-a dictat organismul, iar eu am fost de acord.

Ne trecem țigara de la unul la altul, dintr-o gură într-alta, sticla la fel. O alternanță zglobie. Inhalăm adînc apoi scoatem fumul, încetișor, printre buze. Gurile noastre sînt atît de aproape încît se ating, din cînd în cînd. Aroma ginului ne explodează, gingaș, în gîtlejuri și se împrăștie din creștet pînă-n tălpi.

Barca se leagănă pe valurile nopții, rîul bombăne înfundat, iar zgomotele vehiculelor sînt tot mai estompate, ca învelite în vată.

Maraia și-a descheiat bluza, nici nu am băgat de seamă cînd. Sînii sînt mai mari decît bănuisem, cu sfîrcuri cît fragii sălbatici. Printre înghițituri de gin și fumuri de țigară, îi prind între buze. Sînii devin tot mai elastici, mai mari, vor să mă înghită cu Beth Hard cu tot. Trupul îmi este asaltat nu de hoarde sălbatice, ci de amazoane puse pe șotii...

- Tata mi-a sărutat sînii!

Vorbele au venit de deasupra mea, din adîncul cerului, ca un fulger. Am halucinații auditive ori pe Maraia a lovit-o în căpșor amestecul *răsucitei* cu ginul? Își lipește pîntecul de pieptul meu. Îmi împunge obrajii cu sfîrcurile. O aud cum soarbe încă o gură de gin, apoi rostogolește cuvintele fără resentimente.

- Într-o zi a intrat în camera mea. Tocmai mă pregăteam să iau o bluză pe mine. Mi-a spus că am cei mai frumoși sîni pe care i-a văzut în viața lui. Apoi m-a rugat să-l las să-i sărute, o singură dată, pe fiecare. L-am lăsat. Mă rugase cu o blîndețe ancestrală. Fără bale la colțurile gurii. Fără priviri excitate. A făcut exact ce a spus. Cîte un simplu sărut pentru fiecare și cu asta basta. Nu a încercat din nou. Nici o mică aluzie, nici o privire pofticioasă. Ca și cînd nu s-a întîmplat niciodată. Subiect închis definitiv, pricepi?

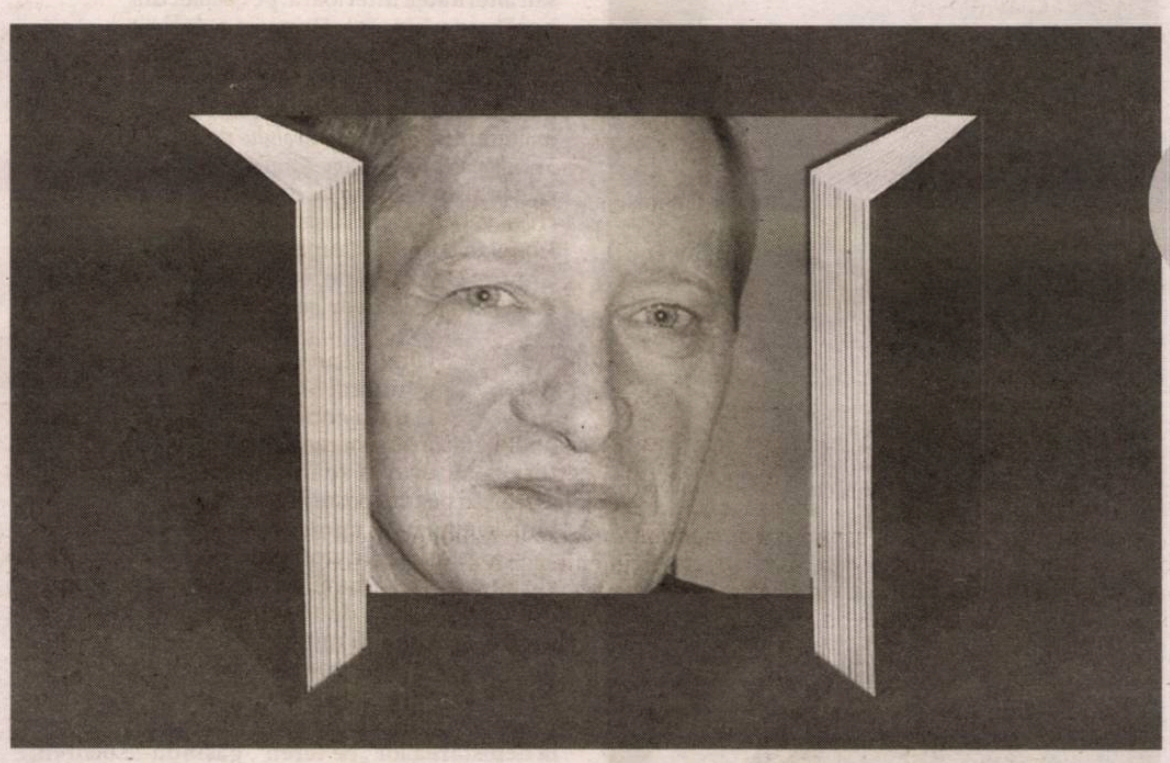
Tac. Închid ochii. O trăznaie nemaiauzită. Maraia e capabilă să inventeze. O fi fumat iarbă în camera ei și-a avut halucinații...De ce naiba înclin, totuși, s-o cred? Tac. Fumez și beau. Îmi plimb fața peste sînii ei pe care tatăl a depus cîte un pupic... Sînt năucitori, umezi și hipnotici. Miros a gin, a fum și a conuri de brad.

Barca se mișcă pe valuri... Poate am plonjat în rîul care despică orașul în două. Cui ce-i pasă? Apoi barca se transformă într-o scoică argintie cu două perle. Una stă călare pe genunchii celeilalte. Perle cu picioare, guri, sîni și mădular. Să-mi calc umbra! Scoica se înalță, zboară printre stele, iar stelele au forma unor sîni sclipitori. Lîngă noi coboară un Iisus de ciocolată, ne îndeamnă să ne hrănim din el ceea ce noi chiar facem. Nu-i frumos să nu asculți îndemnurile lui Iisus. Începem să-l ronțăim, eu de la picioarele bătute-n cuie, iar Maraia de la vîrful crucii spre coroana cu spini. Încet, temeinic, buzele noastre se apropie unele de celelalte. Sînii Maraiei au miros de scorțișoară...

*(fragment din romanul **Femeia de marțipan**, în pregătire)*

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

cincizeci de ani de poezie



Vasile Igna.
Cartea din vis (1969-2019),
antologie de autor.
Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020.
642 pag.

O impozantă antologie de autor oferă Vasile Igna prin *Cartea din vis*, tom masiv, de peste 600 de pagini, și cuprinzând poeme din treisprezece volume, de la *Arme albe* (1969) la *Periscop* (2019). Cincizeci de ani de poezie, exact jumătate de secol, reprezintă o perioadă intimidantă pentru cititor, dar și pentru autorul însuși, confruntat cu schimbarea codului de lectură și cu resursele lirismului său. Citind asemenea antologii (cvasi)exhaustive, cu opere poetice complete, până la anul antologării, putem observa și dezavantajele lor. Antologia are o miză atunci când ea reunește nu numai volume de versuri, ci și vârste poetice distincte, diferențiate una de alta prin modificări ale discursului liric, teme și nuanțe noi. În cazul unui autor monocord, care face același tip de poezie și scrie, practic, la fel indiferent de contextul cultural și de perioada istorică, reluarea volumelor sale, extrem de asemănătoare, în interiorul unei antologii dă o notă de redundanță. Chiar dacă autorul nu involuează, de la un volum la altul, lectura cărților lui în suită induce un fel de saturație stilistică și tematică. Desprinse din contextele lor, ale primei editări, și incluse în sumarul antologiei atotcuprinzătoare, volumele se adresează unei receptivități de lectură care deja s-a exercitat, în primă instanță, și pe care nu o mai pot – artistic – provoca.

Pentru ca antologia de autor să fie la nivelul volumelor componente, e deci nevoie de o complexitate a universului poetic și de reconfigurări, variații, schimbări de discurs, de registru, de manieră, de ton. Paleta poetului trebuie să fie bogată. Chiar dacă amprenta lui stilistică se vede peste tot, unghiul poetizării și chiar criteriul de poeticitate să difere de la o vârstă poetică la alta. Când dai ultima pagină a antologiei, tabloul conturat va fi al unui „joc" și al unei confruntări de perspective.

Vasile Igna, în nota autorului, ca și Marian Papahagi, în capitolul de „comentarii critice", evidențiază proiectul unei cărți unice, nu numai la propriu, ci și la figurat: „eu n-am scris niciodată (cu excepția culegerii de debut) poezii «de sine stătătoare», ci strofe pentru o carte viitoare", precizează Igna; iar Papahagi, în excelenta cronică publicată în volumul *Cumpănă și semn* (1990), punctează acest raport între parte și întreg: „Poemele lui Vasile Igna își comunică unul altuia achizițiile; metaforele migrează, informând subteran textele și dând întregului, în felul acesta, continuitatea unui desen coerent al cărui contur se dezvăluie în clipa când poeziile sunt puse să comunice sensuri și să le clarifice." (p. 607).

Nu numai metaforele „migrează", ci și simbolurile, reîncărcate la fiecare ocurență, fără a se toci. Pornind de sub influența lui Blaga, ca o bună parte din poeții generației 60, Igna va revizita, în volumul de debut, repertoriul de imagini-cheie din lirica modelului. Fântânile, ciutura, toaca, proorocii și peregrinul căruia poetul i se adresează direct în *Exil refuzat* dau o simbolistică mai degrabă preluată. Dar încă din *Fum și ninsoare* (1972), poetul își va găsi timbrul propriu și își va contura imaginarul personal. Urme ale lui Blaga se mai văd (de exemplu, în *Legendă*), însă modelul are, acum, rolul de catalizator al unei noi viziuni poetice, nu de substitut al ei. Într-un *Recviem de toamnă*, e încercată formula unui pastel deopotrivă pictural și simbolic, a unui tablou în care descripția este subtil orientată de elemente ale subiectului, nu ale obiectului. Poetul este deja „bătrân", saturat de cunoaștere, și percepe lumea, precum Ilie Constantin (care debutase la începutul deceniului), într-un lirism esențializat și reflexiv, cu o dicție uneori solemnă a rostirii și cu semnificații construite atent sub imaginile aparent libere. *Provincia cărturarului* (1975) și, mai ales, *Starea de urgență* (1981) sunt volume, deja, autonome în sensul impunerii unei voci personale, inconfundabile, și a unui univers tematic compus cu delicatețe. Pendulând între perspectiva livrească și cea a regăsirii, liber de asociații și referințe culturale, printre „măruntele lucruri din preajmă", într-o natură animată de tot felul de viețuitoare, poetul își desenează cu mână sigură *provincia* pe care o „cutreieră". Tabloul pre-constituit prin elemente simbolice lasă loc unui jurnal liric *sui-generis* de senzații și stări, de momente trăite cu plenitudine, indiferent de natura și calitatea experienței. Singur, într-o duminică ploioasă, pe străzile provinciei, observatorul propriei existențe se bucură de orice apare în cadru, „procesând" intelectual gesturile personajelor. Poezia lui Igna va avea deci o componentă realistă, prin care se încarcă de întâmplări și fapte, evenimente mari și mici, siluete ce vin și trec, cuvinte care se spun într-un prezent anume; și una analitică și reflexivă, nu mai puțin importantă. Uneori, componentele și perspectivele acestea se suprapun ori interferează, nefiind „pure". În mijlocul realității cotidiene, poetul care se conturează ca personaj pare abstras din propria experiență, distanțat de ea. Și, invers, în desfășurătorul mai intelectualizat al analizei de stări, senzații, momente trăite, reapar elementele și detaliile realiste ce păreau a fi fost clasificate și arhivate.

În *Stare de urgență*, volumul de deplină maturitate artistică, se observă nu numai accente subversive, ca în *Prospect* (o parabolă aproape transparentă a felului în care ni se normează existența), ci și capacitatea lui Igna de a asuma creativ limbaje poetice și registre diferite, perfect asimilate. Și această versatilitate discursivă a fost remarcată de critică, Petru Poantă analizând-o în accentele ei, într-un profil din 1994: „uneori limbajul se umflă, altădată este sec, constatativ, cu sintaxa suspendată, după cum, de multe ori, pare încifrat sau, în orice caz, aluziv ori parabolic". Poetul creează spații imaginare construite cu termeni reali și modelate, prin limbaj, de o anumită viziune. Igna, de pildă, va eminescianiza în *19 cântece pentru înșelat timpul* din *Lumină neagră* (1999), un alt volum de referință, și atunci viziunea proprie se încarcă de sentimentul zădărniciei reactivat și acutizat cu fiecare „cântec". Dar, în alte poeme, versurile lui sunt de inspirație și respirație dimoviană, ludice și cu rime ingenioase, cu asocieri gratuite. Într-o parte avem prea mult sens, împovărător, în cealaltă, scene pline de culoare lexicală și imagistică, într-o feerie a poeziei. Antologia are, așadar, nu numai vârste poetice distincte, ci și variații discursive la nivelul fiecărei etape. Este apreciabilă disponibilitatea autorului de a utiliza aceste limbaje diferite nu în sens parodic, nici ca pe niște măști sub care să fie ascuns adevăratul chip, ci prin asumare deplină. Un anumit stil și o viziune exprimabilă prin el sunt unificate, fie că e vorba de o lirică meditativă, încercănată, uneori sumbră, fie că, dimpotrivă, parcurgem poeme cu vivacitate și gratuitate.

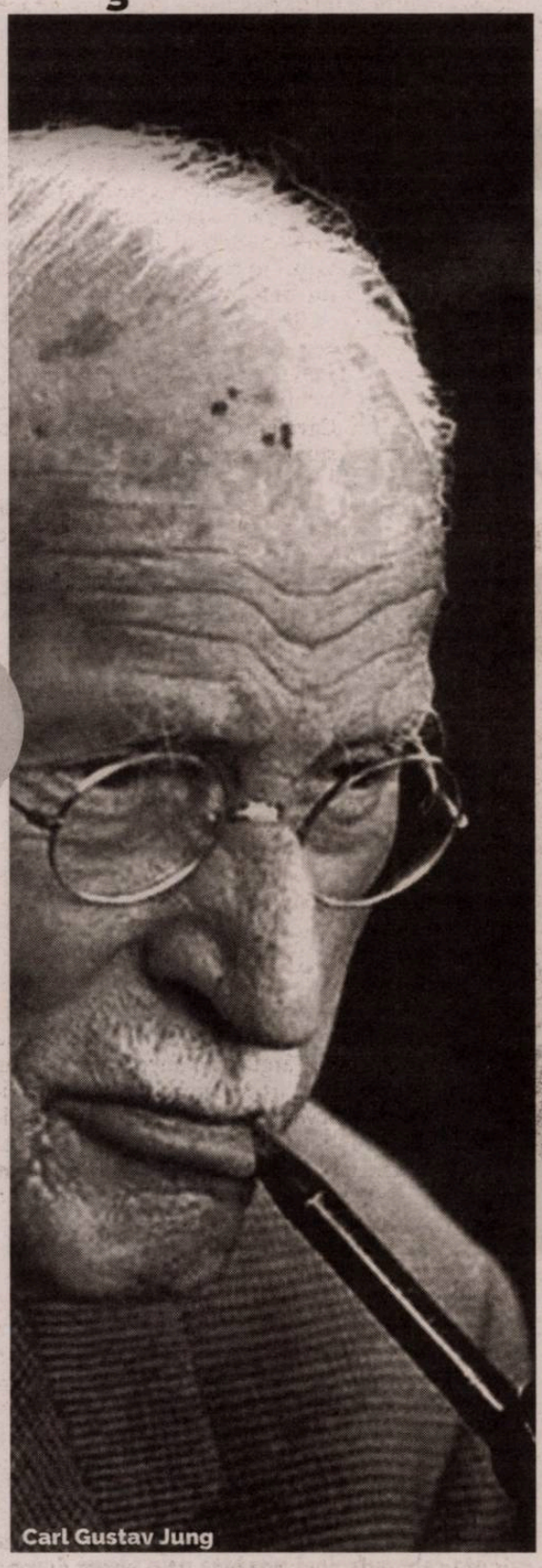
Centrul de greutate al antologiei, după jumătate de secol de poezie, se află însă în proiecția dramatică a unui lirism cu atâtea valențe și fețe. Chiar titlurile unor volume sunt sugestive: *Grădina oarbă* (1984), *Călăuzele oarbe* (1999), *Lumină neagră* (2008), *Locuri pustii* (2013). Indiferent de regimul politic, deși nu independent de el, poezia își marchează temele și obsesiile, dând cuvintelor o încărcătură simbolică și forjând imagini predilecte în care se va face suma tragică a unei existențe. Excepțional, în întregul lui, este volumul *Lumină neagră*, cu poeme portretizând memorabil o Mijlocitoare ce pare a fi ori Moartea, ori Soarta, ori amândouă la un loc. Parabolicul este aici depresiv, dacă nu terifiant, fără ca poetul să încarce prea mult regia și scenografia. E suficientă descrierea acestei Mijlocitoare într-o continuă metamorfozare, pentru ca intensitatea dramatică a poemului să fie obținută, și de la acest prag să se manifeste viziunea tragică. Iată una dintre ipostaze: „Cum stătea alungită, cu umărul dezgolit, abia/ mijind un sân de rodie coaptă,/ ai fi zis că e chiar ea,/ cea care cutreieră noaptea prin sânge,/ cu o lumânare de seu roșu în mână./ Și cu un sul de papirus din care/ curg litere bolnave,/ șiruri de propoziții întrerupte,/ virgule monstruoase,/ fructele crude ale milei.// Pletele îi crescuseră, o acoperiseră ca un chilim/ de întuneric în care nu mai străluceau decât/ nasturii de sidef ai sânilor, flacăra rece a sexului./ O, și toată flora din jur mirosea a moarte/ a lapte de capră și foc de cărbune./ Dar prin pânza lăptoasă a dimineții/ se zăreau luminile noi ale zilei/ și aripile ciuruite ale heruvimilor/ de tablă zincată."

Multe poeme de acest nivel pot fi citite în *Cartea din vis*, o antologie impresionantă sub atâtea aspecte și care atestă un parcurs fără sincope și crize de creație (deși între *Orbite* și *Călăuzele oarbe* sunt zece ani; dar a avut loc Revoluția). Vasile Igna este, „simplu" spus, unul dintre cei mai buni poeți români contemporani. ●

comentarii critice

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

tenebre și umbre



Carl Gustav Jung

e un clenci seducător ca, analizîndu-ți propria persoană, să tragi concluzia că nu e una, ci mai multe. E cum ai sparge oglinda în care te privești, spre a spune că, în cîte cioburi te vezi, din atîtea părți ești făcut. Pofta aceasta de a-ți înmulți identitatea născocind demoni pe care nu doar că îi porți lăuntric, dar care te pot tortura în numele unui capriciu inconștient e obsesia gîndirii moderne. Că e vorba de literatură romantică, de psihologie abisală sau de pesimismul lui Schopenhauer, refrenul lui „eu nu sunt eu" revine cu insistență despotică.

Eu nu sunt eu, eu sunt o cloacă de porniri abisale de tirania cărora nu pot scăpa. E aici o plăcere morbidă, aceea de a-ți scinda identitatea rupînd-o în felii cărora le împrumuți însușiri malefice, iar plăcerea aceasta e un simptom de sațietate: sătul de tine însuți, ba chiar obosit de a te mișca în conturul aceluiași om, de a cărui prezență te-ai plictisit pînă peste cap, îți multiplici sufletul spre a face cunoștință cu alte chipuri. Iar chipurile acestea își fac mendrele cu tine: îți joacă renghiuri, te trag pe sfoară, te păcălesc, iar uneori răbufnesc sub forma unor puteri creatoare pe care nu le bănuiai. Și cum puterile pot fi bune sau rele, insul se schimbă după caz: geniu, criminal, sfînt, nebun sau profet. E întocmai ca în cazul licantropilor: dintr-un individ cumsecade, blînd ca pîinea caldă, izbucnește un monstru irațional, a cărui cruzime nu e întrecută decît de ușurința cu care uită tot ce face în cursul nopții.

Cam așa pot defini viziunea pe care psihologia lui Jung ne-o propune: eu sunt o fojgăială de duhuri la discreția cărora mă zbat fără să știu, un cazan de impulsuri negre fierbîndu-mi sub piele. E totuna cu a spune că eul este doar un punct de conștiință plutind deasupra unui ocean de întunecime inconștientă, și atunci tot ce pot face este să cîrmesc barca conștiinței în așa fel încît să nu mă înec. Pentru asta nu există decît o cale: eul trebuie să-și mărească cîmpul de înțelegere coborînd în adîncurile sinelui, iar coborîrea aceasta echivalează cu o luminare: aflu bestiarul din mine și îl domesticesc. Cum? Scoțînd cepul de la butoiul cu demoni, spre a da expresie culturală toxinelor din suflet. Rezultatul va purta numele de literatură, filozofie, muzică, pictură etc.

Ștefan Bolea, **Jung și filosofia umbrei**, Editura Tracus Arte, București, 2020, 358 pag.

Aceasta e impresia pe care mi-a lăsat-o cartea lui Ștefan Bolea despre doctrina lui Jung. La origine o teză de doctorat, volumul este o incursiune doctă în celebra temă a „umbrei" din inconștient. Autorul definește succint umbra drept „un arhetip, o personificare a străinului, a dușmanului, a răului. Mai mult, ea simbolizează personalitatea inferioară sau alteritatea interioară: pe celălalt din noi înșine." (p. 17). După ce a definit umbra, Ștefan Bolea îi urmărește avatarurile în psihologie, literatură și filozofie, pe care le ilustrează cu ajutorul unor texte clasice. De pildă, în literatură: *Elixirele diavolului* de E.T.A. Hoffmann, *Frankenstein* de Mary Shelley, *William Wilson* de Edgar Allan Poe, *Dublul* de Dostoievski, *Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde* de R. L. Stevenson, *Horla* de Guy de Maupassant, *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde. Iar în filozofie: *Așa grăit-a Zarathustra* de Friedrich Nietzsche.

Analizînd în amănunțime operele, autorul scoate volumul din condiția unui comentariu sec în marginea unor bătătorite scheme psihologice. Pericolul ar fi fost ca autorul să se învîrte steril în jurul unor distincții pe care posteritatea lui Jung le-a cercetat pînă la epuizare, numai că Ștefan Bolea iese din psihologie și intră în arte spre a găsi acolo confirmări ale ideilor elvețianului. În fond, ce face autorul se numește lectură de text pe baza unor scheme prestabilite: are în minte noțiunile de „persona" (masca ipocrită pe care ne-o punem cînd ieșim în lume), „anima" (latura feminină a sufletului), „animus" (latura masculină), „umbra", și apoi trece la depistarea lor „pe teren", găsindu-le ocurențe concrete în bucățile literare sau filosofice. Ba mai mult, în „Anexe" caută exemple de umbră în creația muzicală și cinematografică.

Ștefan Bolea este erudit cu aplomb și meticulos cu viziune clară. Dacă ar fost doar erudit, ar fi scris un tom stufos de galimatie plicticoasă, numai că verva lexicală cu care își deapănă comentariile este vădită. Ștefan Bolea are talent, proprietate a termenilor, dar mai ales o poftă a expresiilor pitorești. Dacă ar fi fost doar meticulos, ar fi întocmit un catastif înăbușitor de referințe mărunte, numai că autorul are o gîndire clară cu ajutorul căreia dă volumului o structură limpede, în care cititorul se mișcă fără poticniri. Treptat uiți de Jung și dai atenție numai scoliilor pe care Ștefan Bolea le leagă ingenios în marginea textelor analizate. Chiar dacă tiparul didactic al tezei de doctorat se simte în fiecare capitol, autorul iese din scorțoșenia posacă a formulei doctorale, dînd viață unui volum căruia tema inițială – un motiv psihologic arhicunoscut – amenință să-i taie suflul.

Aplicîndu-i noțiunile de care el însuși face uz, autorul își pune o „mască" doctă, de spirit poliglot, dar o mască căreia îi împrumută o umoare năvalnică de eseist preocupat de subtilități de limbă: de la Heidegger la Byron, de la Fichte la Kierkegaard, Ștefan Bolea enumeră termeni-cheie și expresii consacrate. Sub unghiul sufletului, autorului îi precumpănește balanța *animus*-ului, fiindcă scrie rațional și precis, cu toate că verva lui are ceva din tonul acela patetic, visceral, care definește țîfna irațională din *anima*. Cît despre umbra pe care el însuși o proiectează în comentariile pe care le face, Ștefan Bolea este un iubitor de înfiorătoare tenebre. Iar cînd ajunge să dea citate din piesele formației „Metallica", pare un adolescent zărghit dîndu-se în vînt după draci negri țopăind pe coarde de chitară electrică. Să sari de la sfîșierea sonoră a lui Schubert sau Beethoven la damful macabru din melodiile lui „Metallica" aduce cu un salt în gol, a cărui justificare stă în reminiscența nostalgică cu care Ștefan Bolea își contemplă pasiunile din tinerețe.

Dacă surprinde ceva în volum este omiterea unui text de pionierat în privința umbrei, e vorba de capodopera lui Adalbert von Chamisso, *Miraculoasa poveste a lui Peter Schlemihl*, a cărei temă se pretează la o puzderie de analogii speculative. Tocmai de aceea să afirmi, așa cum face autorul, că termenul de umbră „apare pentru prima dată (în accepțiunea ei filosofică și psihologică) în lucrarea lui Friedrich Nietzsche, *Călătorul și umbra sa*" (p. 17) este o imprecizie neașteptată din partea unui autor atît de minuțios. E drept, în tabelul cronologic al secolului al XIX-lea (p. 290), unde autorul înșiră, după anul de apariție, principalele capodopere, în dreptul anului 1814 e trecută bucata lui Chamisso, dar fără alte comentarii însoțitoare. Pesemne că, sastisit de cît de mult a fost analizată această nuvelă, Ștefan Bolea a considerat mai nimerit s-o lase deoparte, cu toate că ideea de a-ți vinde umbra diavolului, așa cum face Peter Schlemihl, poate fi copios interpretată în cheie jungiană.

În rest, erudiția cărții nu îngăduie observații malițioase. Formatul impus de șablonul tezei de doctorat nu este un impediment pentru verva autorului. După îndeplinirea acestui exercițiu impus, Ștefan Golea poate să-și lase talentul să se exprime în manieră proprie. Va avea numai de cîștigat. ●

fototeca **Românieiliterare**

George Bălăiță, Mircea Sântimbreanu. Foto: Ion Cucu

gânduri despre

MIHNEA BERINDEI

marele generos și risipitor de sine

S-au petrecut patru ani, pe 19 iunie, de la plecarea în veșnicie a minunatului om, neobosit istoric și adversar tenace al totalitarismului comunist – Mihnea Berindei...

Descendent al celor două familii de cărturari nobili – Hudiță și Berindei, Mihnea întregește o dinastie de istorici străluciți, inaugurată de bunicul matern (Ioan Hudiță) și continuată de cei doi părinți (Ioana și Dan).

Născut în preajma echinocțiului de primăvară al anului 1948, la numai trei luni de republică populară, și la câteva săptămâni de partid unic („muncitoresc"), Mihnea a fost lovit încă din primii ani de viață de mânia „dreptății" stalinist-dejiste. La vârsta de doi ani și jumătate, mama sa a fost arestată pentru „crimă de înaltă trădare". În acel an (1950) douăzeci și doi de membri ai familiilor Hudiță și Berindei se găseau în închisorile comuniste. Sora lui Mihnea, Ruxandra, s-a născut în capela-spital a închisorii Văcărești...

În asemenea conjunctură, Mihnea nu avea cum să-și dorească să trăiască în România populară și (ulterior) socialistă. În egală măsură, nu putea să nu se angajeze cu tot elanul maturității sale în lupta pentru dezvăluirea feței adevărate/reale a regimului politic neostalinist instaurat de Nicolae Ceaușescu...

A fost interesat încă din primii ani de studenție (la Facultatea de Istorie a Universității din București) de cercetarea istoriei Imperiului Otoman. În anul 1970 a obținut viza pentru o scurtă perioadă de documentare în Turcia (după ce în 1968 și în 1969 solicitările îi fuseseră respinse). Gândul lui era să ajungă în Franța și să rămână acolo. Norocul i-a surâs și a obținut de la Consulatul Franței din Istanbul o viză de scurtă ședere. A părăsit Turcia foarte repede, s-a înscris la École Pratique des Hautes Études (EPHE) și a obținut în 1971 bursa despre care le scrisese părinților în toamna lui 1970, spre a-i liniști. Nu a cerut azil politic pentru a-și proteja părinții și cu speranța de a-și aduce mama la Paris. A obținut naturalizarea în 1979, în temeiul legii franceze în materie. În primul deceniu (1970-1979) s-a dedicat studiilor și cercetărilor de medievistică, îndeosebi despre Imperiul Otoman și prezența acestuia în Europa de Sud-Est. A scris zeci de cărți, studii în volume colective și studii individuale, abordând în principal subiecte de nișă: relațiile dintre Țările Române și Imperiul Otoman (în anii 1544-1545); comerțul otoman la gurile Dunării; rolul blănurilor în comerțul Imperiului Otoman cu Rusia; așezările otomane în Crimeea; Transilvania în politica maghiară a lui Suleiman Magnificul; problema cazacilor în a doua jumătate a secolului al XVI-lea și revolta lui Ion Vodă (cel Cumplit); ruta moldo-polonă în comerțul otoman cu blănuri moscovite; prezența italiană în Imperiul Otoman; aplicarea legislației otomane în diferite provincii; instituția timarului; prezența otomană în Crimeea și în Marea de Azov; posesiunile otomane între Dunărea de Jos și Niprul Inferior; veneții în Marea Neagră ș.a. Prin aceste cercetări, Mihnea Berindei se înscrie în galeria celor mai importanți turcologi români.

În anii 1980 Mihnea Berindei a schimbat domeniul cercetărilor. A lăsat medievistica și turcologia în plan secund și a abordat subiecte de istorie recentă/imediată privind problematica regimurilor comuniste din Europa de Sud-Est și, îndeosebi, pe aceea a comunismului românesc. Turcologia a pierdut un mare specialist, dar istoria contemporană și recentă a câștigat enorm prin prezența lui Mihnea pe tărâmul său. Preocupările de istorie imediată s-au concretizat în alte zeci de lucrări, studii în volume și articole individuale. Subiectele cel mai des abordate au fost: societatea civilă, minoritățile naționale, revoltele muncitorești de la Petroșani, Motru și Brașov, emigrația, traficul de mână de lucru (despre muncitorii emigranți români), crizele regimurilor comuniste, salvarea satelor românești.

În paralel cu activitatea de cercetare, Mihnea s-a implicat cu toată energia în acțiuni de susținere a opozanților și a criticilor regimului neostalinist din România. A fost membru fondator al Comitetului Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, fondator, purtător de cuvânt și vicepreședinte al Ligii pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, fondator al Operațiunii „Salvați Satele Românești!". A sprijinit mișcarea *Goma*, Sindicatul independent al lui Vasile Paraschiv, mișcările muncitorești din Valea Jiului, Motru și Brașov...

După 1990, a devenit cel mai activ sprijinitor al celor care doreau schimbarea în bine a României. Prin Asociația *Est-Libertés* a organizat zeci, sute de simpozioane, de conferințe, de ateliere, de schimburi de experiență pentru pregătirea resursei umane din administrația locală și din partidele politice democratice din România și din alte țări din zonă. A trimis în mai multe țări europene zeci, sute de români pentru a se iniția în administrația locală. A intermediat contacte între lideri politici români și lideri ai formațiunilor politice de centru dreapta din Franța (îndeosebi R.P.R.). În egală măsură, a taxat toate derapajele nedemocratice ale puterii de după 1990. Evenimentelor din 13-15 iunie 1990 le-a dedicat (în colaborare) două lucrări de referință. Alegerile din mai 1990 au fost radiografiate cu acribie într-o altă lucrare colectivă. Mihnea a contribuit cu tot profesionismul care îl caracteriza la realizarea *Raportului pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România* (2006), iar ulterior a fost co-editor al celor trei volume de *Istoria Comunismului din România. Documente* (vol. I – 2009; vol. II – 2012; vol. III – 2016). Mihnea s-a stins înainte ca volumul al III-lea să fie pus în circulație. Volumele cuprind documente din perioada 1945-1975 și sunt de importanță majoră pentru cei ce se ocupă de studierea primelor trei decenii de dictatură a „clasei muncitoare".

A fost și rămâne o figură luminoasă a exilului românesc din ultimele decenii ale secolului trecut. Îl putem așeza în triada Mihnea Berindei-Monica Lovinescu-Virgil Ierunca. I-am pus alături și fiindcă, inevitabil, dragostea lor pentru România i-a adus și i-a ținut împreună într-o profundă relație de prietenie. În jurnalele Monicăi Lovinescu, Mihnea apare ca un membru al familiei și este mai mult decât prezent. Mihnea a fost prietenul, confidentul, sprijinul și partenerul de acțiune al familiei Ierunca. Așa se explică faptul că el a fost și unul dintre cei doi executori testamentari, alături de Gabriel Liiceanu. Împreună cu Nicolae Manolescu, un alt membru al familiei lărgite – o familie de suflet, de minte și de acțiune, nu una de sânge – Mihnea a stabilit destinația bibliotecii și a arhivei Ierunca-Lovinescu. Tot el a donat Arhivelor Naționale ale României colecția de documente Ierunca-Lovinescu, în anul 2012. Cu siguranță, s-a ocupat și de selecția acestor documente. Sunt îndreptățit să cred asta, întrucât colecția conține documente foarte importante pentru istorie și pentru istoria literară. Se află în acest fond: Delegația dată de locotenenții domnești și de conducătorii Revoluției pașoptiste din Muntenia lui Ion Maiorescu pentru a prezenta Dietei prusiene un memoriu împotriva expansiunilor imperiale din Sud și din Răsărit; Mesajul lui Liviu Rebreanu adresat lumii întregi după Dictatul de la Viena (1940); documente despre Revolta minerilor din Valea Jiului, despre demolările în România comunistă și despre persecuțiile religioase; recenzii ale lui Alexandru Ciorănescu; poeme inedite ale Veronicăi Micle și multe altele.

Tot ce a făcut Mihnea în decursul întregii sale vieți demonstrează implicarea sa totală în recuperarea istoriei, în (de)scrierea evenimentelor cu bună-credință, în participarea la scrierea istoriei prezentului. Și înainte de 1990, ca și după aceea, Mihnea s-a dovedit nu doar un intelectual de primă importanță. El a fost și rămâne o conștiință curajoasă, demnă, și un om devotat, sincer, bun, generos, implicat! Și toate la superlativ!

Prețuirea oficială a venit, dar, din păcate, abia după trecerea lui în veșnicie. Pentru tot ce a făcut în slujba României, pentru care a trăit și căreia i-a lăsat aproape tot, lui Mihnea Berindei i-a fost conferit Ordinul Național „Serviciul Credincios", în grad de Cavaler.

Și cu, și fără acest Ordin – dar bine că există!; îl merita, chiar și mai mult încă din timpul vieții! – Mihnea Berindei a fost și va rămâne Cavalerul care a adus nenumărate servicii patriei sale!

I-am cunoscut pe Mihnea în anii 1980 pe calea undelor. L-am ascultat la Radio Europa Liberă întâi cu comentarii pe teme istorice, iar mai târziu pronunțându-se asupra situației din țară și îndeosebi cu privire la politica de distrugere a satelor. În primul deceniu de după alungarea lui Nicolae Ceaușescu, ne-am întâlnit de mai multe ori. Colaboram cu Mihnea în calitatea mea de vicepreședinte al Partidului Alianței Civice, pe domeniul resurse umane și tineret. În două rânduri am avut prilejul să stăm mult de vorbă. Prima oară, în martie 1995, când Mihnea a organizat la Târgu-Jiu un Simpozion-Seminar Internațional româno-francez pe teme de administrație locală. Mihnea a adus la Târgu-Jiu oameni valoroși, buni cunoscători ai problematicii administrației publice. În vara aceluiași an am avut privilegiul să fim împreună aproape o săptămână. Organizam un stagiu de pregătire pentru candidații noștri – Mihnea fiind cel mai important membru al Partidului Alianței Civice în Franța – pentru alegerile din anul următor. Simpozionul a avut loc la Gura Humorului, oraș cu primar PAC, iar noi am locuit la Suceava. Am vizitat toate mănăstirile din Bucovina, iar în cinci seri, cât a durat sejurul nostru în Țara Pădurilor de Fag, am derulat amintiri, am făcut analize politice și ne-am imaginat cum ne dorim noi România în viitorul apropiat. M-am simțit afin cu Mihnea în toate chestiunile abordate și în toate simțirile noastre pentru țară. L-am simțit pe Mihnea ca fiind omul foarte potrivit pentru a stabili prietenii solide și perene.

Am vorbit cu Mihnea cu aproximativ două luni înainte de plecarea lui... M-a sunat domnul Nicolae Manolescu, președintele nostru, aflat la Veneția (ultimul domiciliu al lui Mihnea). Mi-a spus că Mihnea vrea să vorbească cu mine. Subiectul discuției a fost Revolta minerilor din Motru. Lucra la volumul al IV-lea al *Istoriei comunismului din România* și se interesa de sursele mele de documentare pentru cercetarea *Rezistența la comunism. Motru '981*. Știam de la domnul academician că Mihnea este suferind, dar scurtul dialog mi l-a dezvăluit ca fiind optimist și foarte doritor și hotărât să continue atât activitatea de cercetare, cât și implicarea civică... Tot de la domnul Nicolae Manolescu am aflat că Mihnea s-a stins... Mă rog în fiecare zi pentru odihna sufletului său. Suflet atât de bun, dar și atât de încercat de vicisitudinile timpului în care a trăit.

●● **Gheorghe Gorun**

eseu

bucureşti, kilometrul zero al romanului românesc

Bucureştiul: un oraş la răscruce de vânturi şi destine româneşti; un loc unde se vine şi de unde se pleacă, de voie sau de nevoie, din provincie sau din străinătate, în vilegiatură sau în pribegie, „în Orient-Express, în tramcar, în cupeu cu roate de cauciuc, pe jos în galoşi", vorba *Amicului X*. Şantier în lucru.

În vecinătatea templului lui Saturn din Forumul Roman s-au descoperit vestigiile unui mic monument simbolic construit de Octavian August în anul 9 î.Hr., marcând punctul zero al imperiului. Menţionat de Pliniu, de Tacit şi de Plutarh, *Milliarum aureum* indica distanţele care separau Roma de principalele oraşe din provincie şi era considerat ca fiind *Umbilicus Urbis* ori *Mundus* – echivalentul *omphalos*-ului grec. Altfel spus, buricul pământului.

Cum toate drumurile duc la Roma, iar noi „de la Râm ne tragem", România jună şi-a fixat la rându-i piatra de hotar, mai mult sau mai puţin aurită, în anii de după Mica Unire. Începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, există un punct de unde se măsoară distanţele cadastrale dintre Bucureşti şi restul localităţilor, poziţionate pe un sistem radial de şosele făcând legătura dintre capitală şi provincie. Kilometrul zero a fost plasat de topografii care întocmeau hărţile în vremea regelui Carol I în faţa bisericii Sf. Gheorghe-Nou, unde se aliniau diligenţele ce poposeau la hanul din imediata apropiere. Excelent cunoscător al Bucureştiului, naratorul unui roman al lui Mihai Zamfir îi explică din mers *Fetiţei* care-l însoţeşte în preumblările prin Centrul Vechi că, pe locul grădinii azi părăsite din jurul bisericii, se afla odinioară un han vestit, punct de convergenţă al celor abia sosiţi în oraş: „Gardul pe care stăm era marginea hanului, acum trei secole hanul însemna buricul târgului, *umbilicum mundi*, nu cel de la Roma, desigur... În Bucureşti erau câteva, al lui Manuc îi făcea concurenţă, ştii unde e, puţin mai la vale, dar hanul de la Sfântul Gheorghe era cel mai important, centrul oraşului." În tot cazul, aşa trebuie să fi stat lucrurile până când fatidicul an 1847 a făcut ca hanul cu 200 de încăperi ridicat de Brâncoveanu să ardă pentru a doua oară, „odată cu mărfurile a o seamă de 'toptangii'" (dixit C. Giurescu, *Istoria Bucureştilor*).

Epicentrul Bucureştiului literar se află şi el la doi paşi de Piaţa Sf. Gheorghe, în zona Hanul lui Manuc–Piaţa de Flori–Curtea Veche, de unde porneau în secolul al XIX-lea toate „podurile" oraşului, dar şi o sumedenie de peripeţii româneşti, începând cu *Misterele* lui George Baronzi (1862) şi *Scrisorile* lui Ion Ghica (1884). Traiectoriile personajelor converg/diverg, pe harta ficţiunii, înspre/dinspre locul geometric delimitat de perimetrul Bărăţie–Turnul Colţei–Lipscani, descris în *Ciocoii vechi şi noi* (1863), ca un punct nodal, unde se leagă şi dezleagă destinele protagoniştilor. Cei care, precum Nicolae Filimon, au cunoscut Bucureştiul „înaintea focului de la 1847" îşi amintesc că, „mergând drept pe uliţa Colţii spre Sf. Gheorghe cel Nou, era, pe timpul acela, o piaţă triunghiulară din care îşi luau începutul trei uliţe: una ducea spre Bărăţie, alta către hanul lui Filaret şi cea din urmă se îndrepta către pescăria veche din mahalaua Scaunelor. Cea dintâi era locuită de bogasieri, a doua de cojocari subţiri şi groşi, iar a treia, acoperită cu scânduri ca bazarele din Stambul, era locuită numai de abagii şi găitănari."

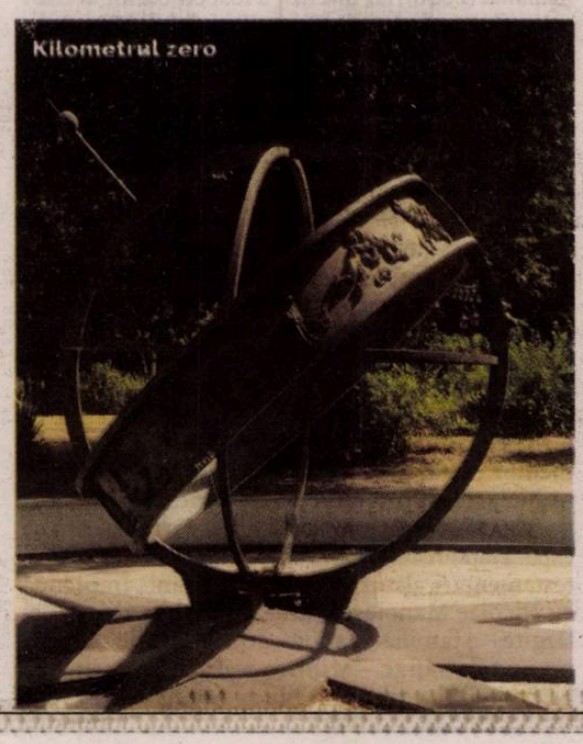
Monumentul de la *Kilometrul zero*, aşa cum a fost el conceput în 1938 de arhitectul Horia Creangă şi realizat de sculptorul Constantin Baraschi, e o rază a vânturilor între razele căreia au fost gravate denumirile principalelor provincii istorice româneşti: Ardealul, Banatul, Basarabia, Bucovina, Dobrogea, Moldova, Muntenia şi Oltenia. În centrul rozei se află o sferă încinsă cu un brâu pe care sunt reprezentate semnele zodiacului, iar bordura bazinului din jurul rozei poartă denumirile unor localităţi, însoţite de distanţele care le despart de capitală – printre ele, Chişinăul, Orheiul, Tighina, Silistra şi Bazargicul care, la vremea respectivă, făceau parte din România Mare. După acelaşi model, orientat de punctele cardinale, Bucureştiul literar poate fi privit ca un kilometru zero, un oraş la răscruce de destine româneşti, un loc unde se vine şi de unde se pleacă, din provincie sau din străinătate, de voie sau de nevoie. Exact precum monumentul lui Baraschi, romanul interbelic propune o perspectivă mai largă, cu Balcicul, Cavarna, Bazargicul, Vâlcovul ca destinaţii de călătorie predilecte ale personajelor lui Anton Holban ori Mihail Sebastian, la fel de prizate ca Parisul, Londra ori Civitavecchia, unde Dania şi Corina, în ton cu Otilia, Nadina şi Coca-Aimée, se simt la ele acasă.

Începând cu obsedantul deceniu, sfera „jocului de-a vacanţa" se restrânge treptat, iar plecările în străinătate rămân doar prilej de nostalgică rememorare pentru supravieţuitori, precum Sophie şi Yvonne Mironescu, faţă cu interlocutori ca Vica Delcă, al căror orizont îndepărtat, „exotic", se situează – în *Dimineaţa pierdută* a Gabrielei Adameşteanu – undeva între Berceni, Pantelimon şi biserica Capra. O întreagă lume se prăbuşeşte atunci când ţoaşca Vicăi, companion nelipsit în peregrinările cu tramvaiul prin Bucureşti, devine pandantul proletar al preparativelor de altădată pentru sejurul la Sinaia, în compania lui *tante* Margot şi *oncle* Alexandre: „cuferele erau pregătite la scară şi Yvonne gata îmbrăcată: cu pălărioara pe cap, cu pardesiul încheiat la toţi nasturii, *son sac à main*."

Greu pusă la încercare în anii 1980, când şantieriştii şi navetiştii iau locul moşierilor şi al vilegiaturiştilor, vocaţia de călători a personajelor renaşte de îndată ce barierele se ridică, iar Bucureştiul redevine ce a fost de la bun început – *omphalos*, *umbilicus mundi*, bornă militară şi romanescă.

Dudeştii, Europa, Lumea, Universul...

Georges Perec îşi vedea apartamentul situat în clădirea sa haussmaniană din Parisul anilor 1970 ca pe un kilometru zero al unei aventuri existenţiale parcurgând, în şapte cercuri concentrice, tot atâtea de *Specii de spaţii*: „*18, rue de l'Assomption, Escalier A, 3e étage, Porte droite, Paris 16e, Seine, France, Europe, Monde, Univers*". Mircea Cărtărescu nu face nici el altceva în secvenţa centrală a *Orbitorului*, unde totul porneşte de la străbunicul naratorului, al cărui trup fără viaţă e descoperit în camera sa cu chirie din mahalaua Dudeştilor. Sinucigaşa nebunie a căpitanului de pompieri Vasile Badislav reverberează şi cuprinde întregul univers, de la la casa veche şi curtea cu leandri, uliţa noroioasă, mahalaua mirosind a mititei şi gherghine, Bucureştiul înecat în vegetaţie, Bărăganul întins cât vezi cu ochii, Valahia „adormită, parfumată şi răsfrântă ca o mare colivă între Carpaţi şi Dunărea plină de insuliţe", Balcanii fremătând de o putere necunoscută, continentul european, de la Urali la Gibraltar, „sclipindu-şi ca o coadă de păun ochii hipnotici: Roma, Parisul, Amsterdamul, Viena, Lisabona", planeta oscilând nesigură pe axul ei, sistemul solar, galaxia însăşi, „şi-apoi, adunându-se-n spaţiul vizual, dinspre margini şi concentrându-se-n centru, alte şi alte fire de aur, formând structuri celulare şi stringuri, metagalaxii şi hipergalaxii şi ultrahipergalaxii" (*Orbitor. Corpul*).



În centrul universului romanesc, al ultrahipergalaxiilor fictive, se află, cât se poate de firesc, o „odaie modestă cu carpet închipuind păsări şi brăduţi" din mahalaua Dudeştilor, la o aruncătură de băţ de uliţele bogasierilor şi cojocarilor, ale *Ciocoilor vechi şi noi*, de cartierul Lipscanilor şi *Calea Văcăreşti*, de castanii de *Pe strada Mântuleasa* şi birjele de pe *Calea Victoriei*, de *Hanul lui Manuc* şi *Hanul cu Tei*, de Curtea-Veche, fieful *Crailor* şi al Penei Corcoduşa, de piaţa Sf. Gheorghe unde opreşte tramvaiul în care urcă, la un secol distanţă, coana Lucsiţa cu gând să ajungă *La Moşi* şi Vica Delcă în drumul ei spre Domenii din celebra *Dimineaţă pierdută*...

Perimetrul „ultracentral" din imediata vecinătate a kilometrului zero e terenul de joacă/vânătoare al inenarabilului Mitică, personajul ubicuu pe care „îl întâlnim atât de des – în prăvălii, pe stradă, pe jos, în tramvai, în tramcar, pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambrinus – în fine pretutindeni". Mitică, să nu uităm, este „bucureşteanul *par excellence*. Şi fiindcă Bucureştii sunt un mic Paris, şi Mitică, se-nţelege, este un mic parizian."

Postat strategic în câte un punct-cheie al oraşului, la răscruce de bulevarde şi linii de tramvai, Mitică supervizează traiectoriile personajelor, dirijând circulaţia, dând indicaţii preţioase trecătorilor, birjarilor, vatmanilor, ca un demiurg mucalit, pus pe şotii. Iată-l cocoţat pe platforma dinainte a tramvaiului electric („în culmea vitezei, deodată amicul nostru strigă manipulantului: – Opreşte! ţi-a căzut biciul!") ori pălăvrăgind cu câţiva amici, „în colţ la Continental, pe Piaţa Teatrului" („Un prietin salută şi sare pe platforma din urmă a tramvaiului, care merge către Sf. Gheorghe. – Arde-l, birjar! strigă Mitică.")

În calitatea lui – neoficială, dar de nimeni contestată – de acar/păpuşar al Bucureştiului caragialian, Mitică e preocupat de buna conduită a celor care-i transportă pe concetăţenii săi înspre şi dinspre zona delimitată de Cişmigiu, Teatrul Naţional, berăria Gambrinus şi cafeneaua Schreiber

din Lipscani. Cum toţi locuitorii capitalelor mari au câte o patimă – „Parizienii au aperitivul, vienezii fanfara, ploeştenii politica, alţii alta" –, pe bucureşteni îi fascinează muscalul, cu toate relele lui apucături, care-l fac să ignore „regulamentele noastre poliţieneşti" şi să ţină la „tariful său autonom". În teorie, tariful birjarilor de piaţă e bine reglementat, în funcţie de durata cursei şi raza cercului delimitat: „2 lei o oră în raza oraşului; 1 leu o cursă ce nu trece peste ceas; 2 lei cursa de la şi până la gări." Atâta doar că muscalul refuză să-l aplice, şi atunci se pune întrebarea firească: „Dar putem noi tolera în statul nostru, în Capitală, ca nişte străini să nesocotească regulamentele stabilite? Firește că putem. De ce să nu putem? Nimic pe lume nu se poate mai uşor decât a tolera." (*Slăbiciune*).

În realitate – o spune Mircea Cărtărescu în *Corpul Orbitorului* –, muşteriii nu se lasă nici ei mai prejos, arătându-şi în fel şi chip dispreţul faţă de veneticii al căror nume vorbeşte de la sine. Prigoniţi în Rusia lor şi-mprăştiaţi prin Balcani, muscalii au împânzit centrul Capitalei, stabilindu-şi cartierul general chiar la kilometrul zero: „La Bucureşti, trăsurile erau în mâinile lor, ca şi la Sofia sau la Zagreb. Birjele lor, dichisite, spălate proaspăt, cu cai bine ţesălaţi aşteptau încă din zori, îngrămădite pe maidanul din faţa bisericii Sf. Vineri-Herească şi pe vechea Cale a Moşilor, colţ cu strada Făinarilor, de unde-o luau, la pas, către Podul Mogoşoaiei. Acolo se-ncrucişau prin faţa Capşei, iarna nemaipridiind să care muşteriii către marile restaurante, Frascatti şi Sans-Souci, iar vara aşteptând ceasuri în şir până ce vreun amploiat plictisit, rămas nu se ştie de ce în Bucureştii pustii, se hotăra să facă o plimbare la Şosea, doar ca să mai ia aer." Nevoit să recurgă la serviciile unor muscali „scopiţi", „puhavi şi spâni, zăcând cu priviri prostite pe capre", *high-life*-ul bucureştean refuză, pe bună dreptate, să cedeze teren fără luptă: doamnele îi înţeapă cu vârful umbreluţelor în spinare – „şi cu cât dantelele erau mai fine, cu atât vârful era mai ascuţit" –, iar domnii îi înjură şi caută să-i înşele la plată.

Rotaţia caleidoscopică

Observând, în dimineaţa zilei de 11 mai 1881, defilarea carelor alegorice în cinstea Majestăţilor Lor, căpitanul Vasile Badislav are sentimentul că vede „o bucată de Bucureşti pusă pe roate" şi antrenată într-o mişcare rapidă, „prin rotirea unei manivele de nichel, între oglinzile mişcătoare ale unui vechi fenakistoscop, din cele ce iveau ochiului încântat balerine şi cai de curse cu mişcări stereotipe şi graţioase". Iluzia optică devine realitate pe măsură ce carele Agriculturii, Comerţului şi Belelor Arte, ale bijutierilor, ceasornicarilor şi florarilor, ale boiangiilor, cizmarilor şi brutarilor îşi desfăşoară ca o coadă de păun „fantasticul mozaic de culori" menit să impresioneze tribuna oficială plasată în faţa statuii lui Mihai Bravul.

Sigur, efectul de mişcare precipitată nu se datorează doar unor „butaforii" precum cea dedicată încoronării regelui Carol I. Un oraş mare îşi demonstrează vitalitatea, între altele, prin efectul caleidoscopic – de rotaţie accelerată – pe care convulsiunile istoriei îl imprimă compoziţiei urbane şi, implicit, scenei romaneşti. Prinşi în vârtejul celebrărilor, al progresului, al schimbărilor de regim, al revoltelor populare, al crizelor economice, bucureştenii se lasă purtaţi de val spre noi cartiere ale capitalei şi noi aventuri. În anii Primului Război Mondial, constată un personaj al lui I. Peltz, obişnuiţii cafenelelor din Lipscani descopereau cu uimire o lume până atunci necunoscută, „pricepută în afaceri, samsari de monede şi de grâne, de case şi de moşii, de stofe şi medicamente": e vorba de evreii care dezertaseră din Calea Văcăreşti şi evadaseră „spre centru, spre Doamnei, spre Smârdan, spre Şelari, spre Rahovei şi chiar spre Batiştea şi Polonă. Ocupau case noi, cu grădini înconjurând ziduri curate. Aveau guvernante la copiii lor, nemţiţi sau franţuziţi. Plecau vara la Karlsbad sau la Vichy." Noua clientelă a Lipscanilor, formată din cei care şi-au instalat magazinele în inima oraşului, conduc societăţi petrolifere sau de exploatare a bumbacului, are un numitor comun: „Graşi, voinici, cel puţin în aparenţă, fumând trabucuri groase, aveau aerul că ignorează cu desăvârşire războiul." (*Calea Văcăreşti*).

Cu prilejul unei vizite făcute Rimilor în *Fecioarele despletite*, Mini observă contrastul dintre casa cu grădiniţă a Linei şi cea nouă, „spânzurată pe şase etaje", de vizavi. Senzaţia e aceea că întreg decorul s-a lăsat antrenat, în timp record, în vârtejul prefacerilor sociale şi urbane, în sarabanda de fenakistoscop a noilor imobile de raport „azvârlite pe proiectul unor străpungeri, unor exproprieri şi artere, totodată probabile şi problematice": „Din rămăşiţe şi din inovări, Cetatea îşi compunea prin aspecte mobile caracterul ei ca şi pe cel al locuitorilor, îl schimba necontenit prin adaptări grabnice, prin irupţia planurilor noi în vechiul pitoresc."

Kilometrul zero se deplasează la rându-i, odată cu mutaţiile demografice, de la un sezon la altul şi de la o epocă la alta. În Bucureştii primei jumătăţi a veacului al XIX-lea, teatrul desfăşurării *Ciocoilor vechi şi noi*, Curtea Veche joacă încă rolul de *omphalos*, de unde pornesc toate podurile oraşului şi unde se întâlnesc, ca un făcut, destinele protagoniştilor: „Curtea domnească, pe timpul acela, se deosebea cu totul de curţile domnitorilor din zilele noastre. Atunci ea înfăţişa un centru unde se aduna tot ce aveau Bucureştii mai inteligent, dar mai leneş şi mai depravat." Atâta doar că, oraşul fiind un organism viu, centrele (de interes) se multiplică, după modelul târgurilor: în Bucureşti, reaminteşte Constantin C. Giurescu, a existat la început unul singur – cel de la Curtea Veche – pentru ca în timp, să apară încă trei: Târgul Cucului la sud de Sf. Gheorghe Nou, Târgul de Sus în jumătatea dinspre Calea Victoriei a Lipscanilor de azi şi Târgul de Afară sau Oborul. Aşa se face că bariera Moşilor – unde coboară cocoana Lucsiţa din tramvaiul ticsit de pe ruta Sf. Gheorghe-Zece Mese – devine un punct de convergenţă al *Momentelor* lui Caragiale, în rând cu Teatrul Naţional, Gambrinusul ori cafeneaua Fialkowsky: „Vagoane de tramvai galbene şi albastre, tramcare, trăsuri boiereşti, căruţe mitocăneşti şi biciclete şi lume multă pe jos... De pe atâtea strade şi căi, ca de pe atâtea braţe ale unui fluviu uriaş, se varsă ca-ntr-o mare zgomotoasă, pe bariera de la capul podului Târgului de Afară, valuri peste valuri de omenire." Mişcarea browniană a miilor de gură-cască veniţi din toate colţurile oraşului şi revărsaţi printre tarabele târgoveţilor face ca două persoane, o dată rătăcite în învălmăşeală, să aibă şanse de a se regăsi mai mici chiar decât „două picături de apă o dată ce au apucat să intre fiecare după soarta ei în largul mării". Singura paradă posibilă e cea practicată, cu înţelepciune şi rigoare militară, de tanti Lucsiţa, madam Georgescu a lui d. Mitică ceaprazarul şi madam Petrescu a lui d. Guţă de la minister, „de şi-au dat *rendez-vous*: la trei ceasuri fix în pavilionul central la berărie – cine vine întâi aşteaptă pe ceilalţi." (*La Moşi*).

Încă mai ex-centric, târgul de vechituri din Colentina apare, în *Scrinul negru*, ca o emblemă metonimică a mutaţiilor sociologice şi urbanistice, a deplasării liniilor de forţă care ghidează paşii personajelor prin meandrele oraşului şi ale ficţiunii. În marea groapă dinspre capătul şoselei Colentina de unde se scotea odinioară lut pentru cărămidării se instalează, după „căderea regimului burghez", talciocul unde Ioanide cumpără scrinul care dă numele romanului lui G. Călinescu: „În fiece duminică, încă din zorii zilei, tramvaiele ce mergeau în acea direcţie erau ticsite de bărbaţi şi femei, cu valize, boccele, suluri de covoare. Intrând pe o uliţă de mahala din dreapta şoselei, te aflai deodată în faţa unei bolgii dantești pe fundul căreia forfotea un bâlci." Groapa – simbolică, în aceeaşi măsură cu cea din romanul lui Eugen Barbu, pentru mărirea şi căderea unei lumi – funcţionează ca un creuzet romanesc, în care rolurile negustorilor – „un adevărat Almanach de Gotha" – şi ale cumpărătorilor – majoritatea ţărani din jurul Bucureştilor – sunt inversate. Ioanide, ieşit la plimbare în compania amicului Gaittany, o constată amuzat: „Te uiţi? sunt aici o mulţime de oameni care şi-au găsit vocaţia adevărată. Femei care se credeau de lume s-au revelat negustorese aprige şi mulţi intelectuali şi-au descoperit un suflet de comerciant ambulant."

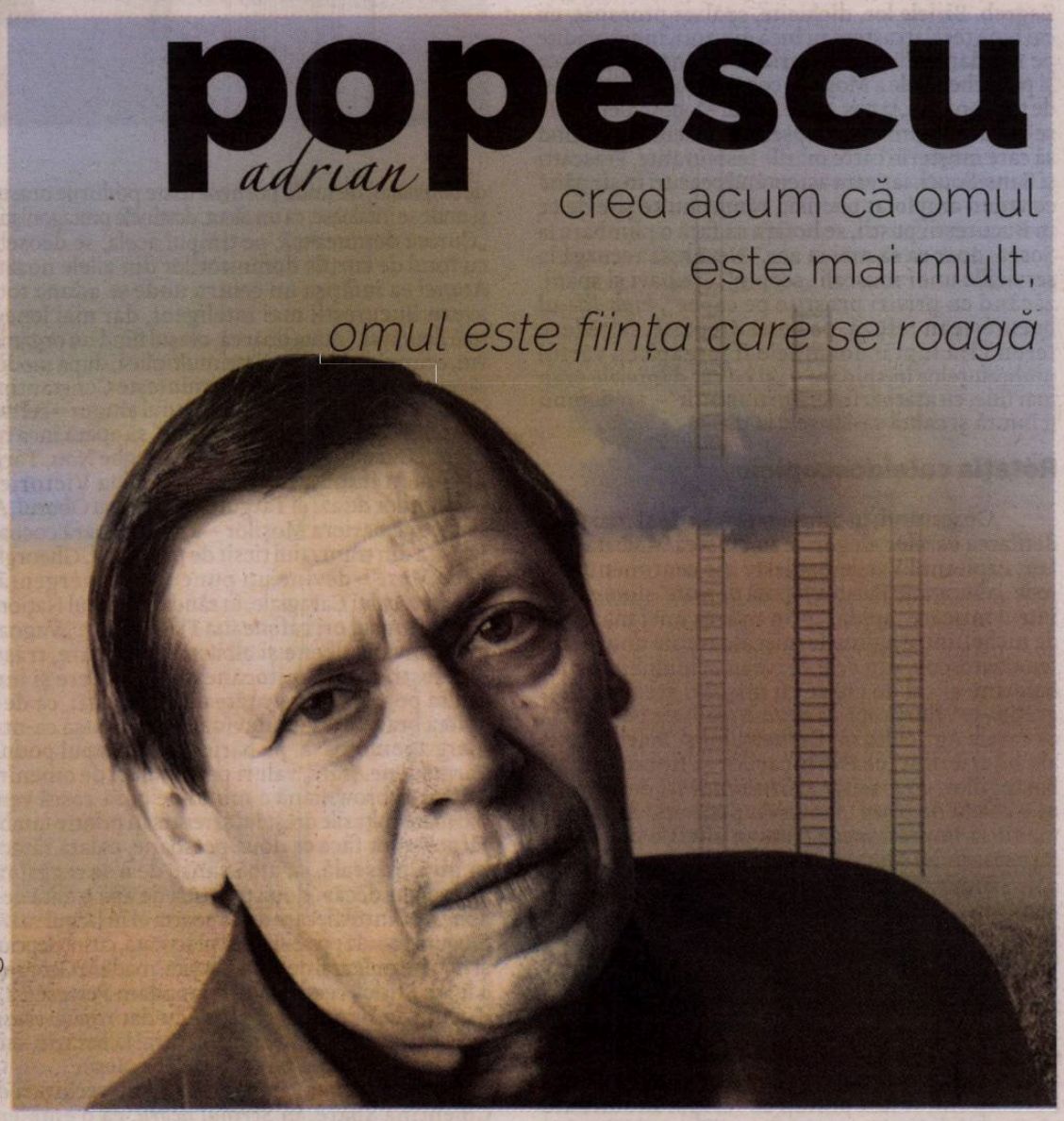
Căci, vorba Vicăi Delcă din *Dimineaţa pierdută*, „s-a umplut Bucureştiu de ţărani, şi ei, bucureştenii vechi, nu mai are loc: ţărani care stă la bloc şi strânge bani de maşină, ca nespălata de Oiţa, vară de-al doilea cu Delcă; aşa-i acu, aşa a ajuns vremurile." După un drum obositor cu tramvaiul, care o poartă prin tot oraşul pentru a o duce în Domenii unde locuieşte Yvonne Mironescu, Vica îşi varsă năduful, regretând, cu felul ei inimitabil de a spune lucrurilor pe nume, *les neiges d'antan*: „Cartier boieresc a fost, cartier boieresc a rămas, atâta doar că acu e alţii. Atâta doar că acu e boierii noi, că boierii vechi – care-a murit, care s-a scăpătat, care-a fugit în străinătate, care mai fuge şi-acuma...". În fond, rezumă situaţia un personaj al lui Cezar Petrescu din *Calea Victoriei*, ne învârtim în aceeaşi lume, doar că unii coboară şi alţii se înalţă, smochingul a luat locul giubelei la spectacolele Teatrului Naţional, iar la scară, „în loc să aştepte butcile şi carâtele, aşteaptă Rollsurile, Buickurile şi Packardurile. Aceştia sunt însă strănepoţii acelora. Ciocoi vechi sau ciocoi noi."

●● **Corina Ciocârlie**

adrian popescu

cred acum că omul este mai mult, omul este ființa care se roagă

dialog realizat de **Cristian PĂTRĂȘCONIU**



Despre poezie, despre credință, despre credința în poezie. Și nu numai. Cu Adrian Popescu, poetul discret, dar mai ales de mare forță, al literaturii romane contemporane.

Cristian Pătrășconiu: De ce vi se spune „Monseniorul"? Și de când?

Adrian Popescu: Apelativul ironic-tandru mi l-a dat Ioan T.Morar prin anii 1990, înainte mi se spunea în unele cercuri literare din București Adrianușca. Unii prieteni, Dan Cristea, Denisa Comănescu, Dinu Flămând, în amintirea acelor ani, 1970-'90, îmi mai spun așa, mă întorc în vremea pierdutei noastre tinereți. Ioan T. Morar m-a numit Monseniorul la o masă la Doamna Candrea, adică la Restaurantul scriitorilor, de la Casa Monteoru. Eram ca de obicei cu Nicolae Prelipceanu. Poetul Ioan T. Morar, stabilit azi în sudul Franței, m-a întrebat pe tonul cel mai firesc din lume dacă îmi convine porecla inventată de el. Am acceptat. Cu acest apelativ mi se adresa ironic-ceremonios, printre alții, Octavian Paler, în fabuloasa croazieră cu vasul *World Renaissance*, periplu al scriitorilor din mai multe țări, printre care și un grup consistent de români. Octavian Paler relatează despre mine și Ioan T.Morar, un tandem considerat amuzant, original, în *Contrajurnal pe mare*. Supranumele s-a impus, dar nu și în Cluj, unde a fost socotit poate nepotrivit. Acum prietenii mei cu umor îmi spun, cu deferență, *Monseniore*, parcă ar fi un titlu real, nu o ficțiune ludică. Până la a se ajunge la acest rang similiecleziastic, pe care mă străduiesc să-l port cu demnitatea cu care cei în drept își poartă reverenda sau talarul, am mai fost ,pentru poetul Al.Căprariu, „micul iezuit", iar pentru macedoneanul aprig, Teohar Mihadaș, „Puk"-ul shakespeare-ian. Apăream și dispăream în nopțile de boemă clujeană, dar niciodată când el, Teohar Mihadaș, recita, rugat de convivi, poemul lui Blaga, *Ulise*...„De pe liman pe golfuri/privirea ți-o rotește./E liniștea ca-n ziua/când mă-ntorsei hoțește/și ți-am golit de oaspeți/viața, pragul, tinda./Ia seama, Penelope/ce netedă-i oglinda....

Scrieți – poezie, mai ales – dintotdeauna așa cum scrieți acum?

Mai mulți critici au observat că o evoluție propriu-zisă nu ar exista în poezia pe care o scriu. Au comentat *extinderea registrului liric, sau priza mai mare la real*, dar identitatea mea lirică nu s-a modificat, în ciuda unei palete tot mai largi. Am rămas același scriind despre sacii din mesageriile Poștei de altădată sau despre cuibul rândunicilor, despre pădurile Bucovinei ori despre flacăra pâlpâindă a aragazului din bucătărie, din epoca frigului ceaușist etc. De fapt, am cultivat și *o poezie săracă*, dintr-un sentiment de datorie morală, mi-a fost deseori remarcat franciscanismul, lauda elementelor, simplitatea fraternă, religiozitatea discretă.

Am elogiat în duh franciscan albinele, conlucrarea lor benedictină din stup, agerimea copilăroasă a șopârlelor însorindu-se, cântecul vesperal, citadin al mierlelor. Din regnul vegetal, am ales zmeura, aroma și simbol. („Ce gust de zmeură are câteodată poezia lui Adrian Popescu..." - N.Manolescu, *Istoria literaturii române pentru cei care citesc*) pentru a-mi face trei autoportrete prin intermediul ei. Ca adolescent, volumul din 1971, ca matur, cel din 1984, așteptând împăcat marele Cules, în 1995. Am câteva poezii și cu *șopârle*, la figurat, cu aluzii politice. Le-am scris, 1987, când nedreptatea socială devenise pentru toți evidentă. Prin anii 1980, când cenzura interzisese o seamă de cărți ale unor confrați, revoltat, am publicat poezia *Mierle*, unde avertizam că ele își prefac în fiere cîntecul armonios, dacă le interzici să și-l mai cânte. În ziarul local, prin 1987, '88, imaginând, pe un făgaș tradițional, derutant-beniucian, un urs chinuit de foame, cu sânge negru în blana lui, sugeram, în fond, chinul unui întreg *popor sărman, flămând*... Am păcălit vigilența cenzorilor, multă lume a citit poezia ca pe un palimpsest, cu ochii inteligenței, ca regretatul istoric clujean acad. David Prodan, care m-a felicitat.

Oricum, eu vedeam lumea cu partea sa de mister, de penumbră, lume înzestrată cu un *grund* religios, ori mitologic, nu le amestecam, deși un critic subtil ca Gh. Grigurcu îmi reproșa acest amalgam într-o cronică din **România literară**, intituată *Creștinism și păgânism*. Nu cred, totuși, că le amestec, într-un poem scriam, explicit, că nu le aduc ofrande zeilor antici, ci îl slujesc pe Unul Sfînt.

Asistăm în zilele noastre la un climat moral relativist, lax, asemănător celui dinaintea căderii Imperiului roman de Apus. Odată cu pierderea reperelor etice este contestat creștinismul, a cărui limfă universală irigă trunchiul măslinului european. Coroana lui superbă are rădăcini iudaice, grecești, latinești, pe care neobarbarii postmoderni vor să le taie. Măslinul contemporan are trunchiul crestat de sălbăticia topoarelor anarhiste și de lamele sofisticate ale corectitudinii politice. Măslinii sacri, unii de două mii de ani, ca în Grădina măslinilor de la Ierusalim, hrănesc spiritul, singurul care ne face să ne depășim condiția de muritori.

Dacă ar fi cineva care v-ar privi peste umăr atunci când puneți pe hârtie o poezie, ce ar vedea? În acele minute sau poate în acele ore?

Ar vedea un om febril, încercând să interconecteze lucruri aparent disparate, să omogenizeze stări și situații opuse, replici și priveliști diverse. Un ins fericit că a găsit pentru un ceas, sau mai puțin, punctul miraculos, unde se adună toate acestea. Sau numai astfel i se pare lui? Ce ar vedea peste umărul meu, privitorul? Starea de tensiune benefică a unui om aplecat peste tastele calculatorului, pe cineva privind concentrat un singur punct, focalizînd ceva, renunțând, revenind, trecând printr-un soi de intensă frămîntare lăuntrică, totuși senină.

Chiar aveți uneori sentimental că *e cineva* care se uită peste umărul dumneavoastră când scrieți?

Da, mi se uită peste umăr cineva, mă pune să scriu, apoi să șterg ce am scris eu, dintr-o obișnuință livrească, urmând tiparele altora sau urmărind prea insistent o tendință melioristă, un impuls artizanal. De multe ori, prima versiune, cea dictată de cineva nevăzut este cea mai reușită, versiunea *lui*, nu a mea.

Și atunci poezia pe care o scrieți e totalmente a dumneavoastră. Sau, undeva, ea vi se și *dă*, vi se *dăruiește*?

Da, e ceva donat și acceptat, pentru a se împlini o donație, trebuie acceptul beneficiarului, procesul acesta presupune două persoane, iar între ele să existe o relație de iubire, un dinamism reciproc de ieșire din sine. Eu primesc recunoscător darul, cineva îmi poartă de grijă să-l primesc.

Cât de *cuminte* sunteți ca poet ? S-a vorbit în cazul creației dumneavoastră despe o anumită așezare a poeziei dumneavoastră, despre o anumită *cumințenie* a ei.

Aveam în tinerețe o spaimă cumplită de neant, de singurătate. Acum nu o mai am, am umplut-o cu (prea) multe poate volume de versuri, sigur cu o familie armonioasă, cu norocul de a avea o soție răbdătoare, Angela, apreciat artist vizual, doi fii, un nepot, o nepoată. Este de fapt această *cumințenie* de acum, un echilibru la care am ajuns după câteva rătăciri. *Tot ce am scris, am trăit mai întâi. Cumințenia* mea este de fapt o alegere, un proces de metanoia, un efort personal de a mă conforma unei vocații și unei conduite. Poeticitatea am căutat-o, în primul rând, poeticitatea lucrurilor, situațiilor, atmosfera electrizantă, fluidul sentimentelor transmise prin ochii inimii, prin gesturi de afecțiune. Nu lirismul personal, neaparat, ci un fel de obiectivitate, de clasică, elevată impersonalitate a poeziei. Alex. Ștefănescu a observat în *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000* că poemele mele lungi sunt niște dizertații. Obiective, deci. Cred într-o *cumințenie a iubirii*, iubire spiritualizată care „este îndelung răbdătoare, nu caută ale sale, nu se trufește". Am citat aproximativ din *Imnul iubirii*, din *Epistola lui Pavel către Corinteni*.

Cumințenia aceasta poate, pe de altă parte, să-mi fie structurală, deci nu am niciun merit dacă prefer neomodernismul poeziei lui Ion Pillat dadaismului lui Tristan Tzara. Pe llarie Voronca sau B. Fundoianu lui André Breton. Nu neg rolul vitalizant, eruptiv, demolator al poncifelor, rol jucat cu brio de avangardele istorice, dar am idealuri reformiste, nu revoluționare. *Cumințenia* mea mă face să refuz net vulgaritățile, indecențele, pornografia (nu erotismul), activismul politic, politizarea artelor, alinierea la trenduri, mimetismul poetizant. Nu refuz luminile interioare ale spațiilor marginale, iau în calcul poetic reabilitarea *secundarului*, teoretizat de Virgil Nemoianu, nu-i exclud pe cei excluși. Poezia se poate ascunde în locurile rău famate, în slăbiciunea unor caractere ce se reabilitează, puritatea, în schimb, conține, deseori, un mare procent de cruzime dictatorială. Important este cu ce ochi privești lumea din fața ta. Lumea noastră este una a contrastelor, dar și a *terțului tainic inclus*, a paradoxului iluminant, a imprevizibilului plin de sevă sacrală, a surprizei ontologice. Lucrurile sunt urâte sau le urâțim noi? Oamenii sunt frumoși, dacă îndreptăm spre ei o privire curată. Binele nu face niciodată casă bună cu răul, nu le putem combina sau alterna, dar binele nu-l poți impune cu forța.

De ce e bine să fii cuminte în poezie?

Cumințenia nu e desigur o caracteristică a poetului. Dimpotrivă. Nu li se potrivește tuturor *cumințenia*. În viață, probabil că este bine să nu-i obosești pe cei din jur cu dramele tale, reale, cu gesturile tale nebune. Invitat, pe vremuri, la ICR Veneția am fost întrebat dimineața cum mi-am petrecut noaptea? Nu am mai ieșit, zic. Credeam că vă veți întoarce în zori, băut, cu două tinere, ținându-le pe după umeri, doar sunteți poet! Nebunia poate fi adesea ingredientul care dă savoare poeziei, dar poți alege grăuntele de sare atică, nu neaparat ardeiul mexican.

Și unde/de unde această *cumințenie* nu mai e neapărat utilă, nu mai e chiar productivă?

O poezie *cuminte* devine detestabilă atunci când devine repetitivă, manieristă, previzibilă sau autoplagiatoare. Dar există și azi, e adevărat, mult mai rar decât în trecut, gustul construcțiilor poetice *cuminți*, solare, structuri inefabile, dar rezistente în timp. Dante, de pildă, pentru unii nefrecventabil

cultural, anacronic, sau un John Keats, Paul Claudel ori G.M.Hopkins. Păcatul de neiertat în poezie, în literatură, este să-ți plictisești cititorul. *Cumințenia* obtuză este altceva decât *cumințenia* ca soluție existențială, aleasă lucid.

Cum e/ când e/ (pentru dumneavoastră) poezia (o)rugăciune?

Poezia poate fi, în unele cazuri, o ipostază a rugăciunii, de pildă la Francisc din Assisi, Jacopone da Todi, umbrieni, la spaniolii Sfânta Tereza de Avila, la Sf. Ioan al Crucii. Versurile sau versetele sunt împletite aici cu contemplația mistică. Eu nu am ajuns acolo. Am dat mai în glumă, mai în serios, cândva, o definiție a omului, *Omul este un animal care amână*. Are rațiunea ca principală calitate, puterea de a-și supune instinctele rațiunii. Mă gândisem la Hamlet, ca prim exemplu de amânare a acțiunii imediate, necontrolate. Cred acum că omul este mai mult, *omul este ființa care se roagă*.

De ce aveți nevoie (inclusiv de ce obiecte aveți nevoie) când scrieți?

Am nevoie de puțină liniște. Din tensiunea acelor momente se pierde o parte destul de însemnată. Rămâne cam jumătate pe hârtie ori pe ecran din ceea ce ai trăit plin de fervoare. Tensiunea scrierii este însă extraordinară, textul rezultat, citit la rece, este mai palid. Poeții mediocri sau amatorii, de care mi-e milă, trăiesc momentul fast, dar nu-l pot transmite cititorilor, măcar parțial, așa cum o fac cei talentați. De aici, necazul lor, ruptura nevindecată dintre emoția reală și cuvântul potrivit.

Credeți în poezia care caută să fie la „modă" sau cum se spune în ultima vreme „în tendințe"?

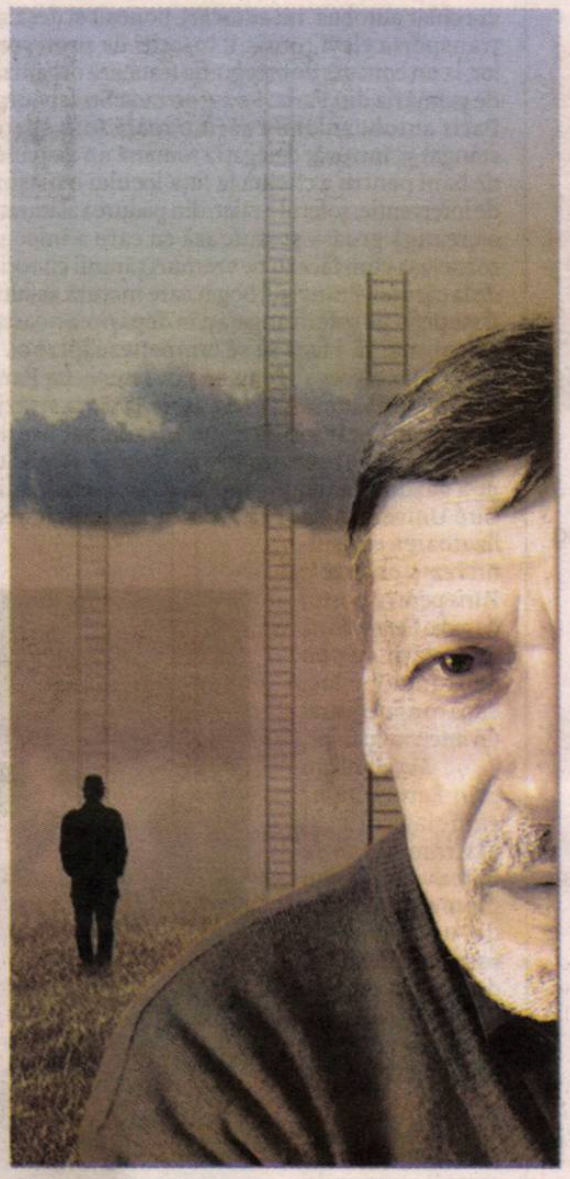
Poezia care „se rupe în figuri", cum se spunea despre unii dansatori excentrici, nu o agreez. Deși este tatuată provocator, poartă piercing, vrea să fie la modă prin includerea unei agende politice, de obicei neo-marxiste, populiste, nu are potențial poetic. Poezia-manifest nu le reușește decât celor foarte talentați.

În ce fel de poezie credeți de fapt?

Cred în poezia lui Eugenio Montale, Lucian Blaga, modele pentru mine în tinerețea mea literară. Recent, l-am descoperit la un Festival Internațional de Poezie, în Grecia, pe Milo De Angelis, tradus și de Marin Mincu în *Poeți italieni din secolul XX*. Aproposito de antologii, acum multe decenii foarte tinerii poeți „jurau" pe *Panorama poeziei universale contemporane* a lui A.E. Baconsky, un ghid serios, formator al bunului-gust literar. Azi nu știu dacă tinerii mai, „jură" pe ceva, decât pe ei înșiși sau pe poezia colegilor de generație... Cred în poezia interbelică, în șaizeciști, în câțiva optzeciști, în poezia unui Eliot, Dylan Thomas, Ferlinghetti. Mă uimesc traducerile lui Al. Văsieș, din revista „Steaua" (nu-i conflict de interese, sper) din poezia americană recentă. Nu-i niciun mizerabilism acolo, dar e o simplitate uluitoare, un ton firesc, alb, care te cucerește prin spontaneitatea de a spune lucrurilor pe nume, direct, pe față, dar cu delicată compasiune.

Ce e *religiozitatea* poeziei dumneavoastră? Mai precis de unde vine, de ce trebuie să fie așa, evident, explicit & implicit religioasă?

Religiozitatea mea cred că este una de fond, în sensul că le consider pe cele ce sunt drept opera unui Creator, iar lumea de sus și cea de jos le socotesc a fi complementare. Franciscanii, mai ales, au această percepție a eternității în fenomenal. De la ei mă revendic, după puterile mele. Un teolog franciscan, Sf. Bonaventura di Bagnoregio, afirma că Trinitatea ni se descoperă în *vestigii*, în lucruri, în natură, în cele create, apoi, în *ființele dotate cu intelect*, în fine, gradul al treilea al revelației, în *similitudinea cu Dumnezeu a sfinților*. Francisc a fost numit „alter Christus", după har, nu după natură, bineînțeles... Apoi m-a atras un motiv medieval foarte cunoscut, *Cartea Naturii*, *Liber Naturae*, concept activ și la Sf. Bonaventura „Doctor angelicus". Rezumând, am căutat *reminiscențele divine*, *amprentele Creatorului în creație*, urmele divine prezente în lume, în natură, în lucruri, în oamenii dotați cu inteligență, în viețile sfinților. Teologia franciscană este, prin excelență, o teologie a luminii. Pe aceasta o laud în poezie. Nu vreau să fiu explicit religios, ci implicit religios, mai precis un creștin anonim, care a fost dus de mic, împreună cu fratele lui, de mama sa, la Biserica ortodoxă din Deal. Acolo, mergeau la sărbătorile creștine cei de la Clinicile universitare clujene, din apropiere, unde locuiam și noi. La *Curtea medicilor*. În acei ani postbelici, greco-catolicii erau interziși, de aceea nu frecventau bisericile de rit latin. După un moment de cumpănă, descris în poemul 32, în antologia *O milă sălbatică*, 1983,după o primă călătorie în Umbria, bursier la Perugia, am intrat mai decis în practica specifică unui creștin. Au venit de la sine traducerile din lirica italiană veche, reluate din anii *Echinoxului*, când împreună cu Eugen Uricaru și regretatul Marcel Runcanu, impulsionați de profesoara noastră de italiană, doamna Viorica Lascu, echivalasem în românește texte din autori medievali, inevitabil religioși, mie revenindu-mi *Cântecul fratelui Soare*. Traducerea aceea a iscat în mine o admirație de nestins pentru Francisc din Assisi. Au urmat alte traduceri, călătorii, numeroase după 1990, întâlnirea cu *Comunione e liberazione*, o mișcare religioasă recunoscută de Vatican. Datorită ei am discutat cu ziariști celebri, printre care Vittorio Messori, cu poeți laureați, ca Piero Bigongiari, am fost la întâlnirile cu episcopi sau cardinali de o erudiție și inteligență copleșitoare, ca, de exemplu, Giacomo Biffi, cu papii Ioan Paul al II-lea și Josef Ratzinger, am participat la *Meeting*-ul de la Rimini, unde conferențiau oameni politici, ca M. Gorbaciov, istorici, Leo Moulin sau artiști celebri... Mi-am făcut prieteni peste tot, în vârfuri de munte, sau pe plajele Siciliei, în orașe sau *în sate uitate de lume*, cum se amuza pe seama mea Al. Cistelecan în eseul *Turismul de miracole*.



Florența sau Veneția, ce alegeți mai ușor?
Florența.
Lumina sau penumbra?
Pe amândouă.
Sudul, în alt registru, Sud sau Nord?
Sudul sărac și socratic.

Cum se poate ajunge în Umbria? Ce fel de pașaport îți trebuie să ajungi acolo?

Pașaportul poate fi o lectură a *Cântecului Fratelui Soare*, numit și il *Cantico delle creature* sau *Laudes creaturarum*, o laudă-rugăciune, tradusă numai în românește în vreo 38 de versiuni remarcabile sau/și lectura *Vieților* scrise despre Sf. Francisc, de la Jorgensen, Thode, Salvatorelli, Franco Cardini, Julien Green, la Hesse, Kazantzakis etc., a studiilor nenumărate despre Il Poverello.Bibliotecile lumii sunt pline de ecoul acestui text inegalabil, de o luminozitate sacră, un imn care și-a păstrat în mod miraculos prospețimea și adâncimea spirituală. A fost compus în 1224 de un om suferind, aproape orb, epuizat fizic, care își simte senin sfârșitul pământesc, chemând-o tandru pe „Sora moarte"... „Veni, veni, soror mea mors". La noi, D. Karnabatt are o Viață a Sfântului din Umbria.

Cum ați ajuns?

Umbria, provincia centrală a Italiei, mi-am imaginat-o, înainte de a o vedea cu ochii fizici. În volumul de debut, *Umbria*, alcătuiam mental un teritoriu aparținând proiecțiilor mele poetice. Cu ajutorul eminentului italienist, prietenului meu, Marian Papahagi, i-am scris, în 1976, Magnificului Rector al Universității pentru străini, Perugia, solicitându-i o bursă de studii. Minunea s-a împlinit. Umbria reală m-a cucerit definitiv, pășeam pe urmele Sf. Francisc, aici, în singura provincie care nu are deschidere la mare. *Dar are deschidere la cer*, cum formulase cineva. Am mai fost, peste ani, de multe ori în Umbria, mai recent la un colocviu la Assisi, unde se dezbăteau relațiile dintre ortodoxie și catolicism prin figura Sf.Francisc.

Ce e Dumnezeu în poezia lui Adrian Popescu?

În poezie este cel care dă sens și frumusețe diversității terestre, face ca totul să se închege în jurul Celor trei Persoane nedespărțite, dar diferite. Prin poezie poți descifra semnele cotidiene, imediate, care ne trimit la invizibil, la El, la Ei.

Și fără Dumnezeu ce-ar fi fost poezia dumneavoastră?

Probabil una mai mult de senzații, dar nu e sigur, porozitatea conceptelor, pe de o parte, abstractizarea senzațiilor îmi era familiară Aș fi practicat, poate, un lirism mai puțin transfigurat. Ar fi avut spor, sau spori poetici „fructele pământului" nu „suburbiile cerului". Dar nostalgia paradisiacă rămânea. Mircea Iorgulescu, prefațându-mi, în 1983, prima antologie *O milă sălbatică*, la Cartea Românească, își intitulase prefața *O viziune a Paradisului*. Viziune, zicea el, prezentă la *puțini* autori români. Cenzura nu a fost de acord cu titlul ales de critic, iar el a fost obligat să-l înlocuiască, devenind *Extaz, blândețe și teroare*.

Ce așteptați în continuare de la poezie din ceea ce, în mod fundamental, așteptați de la ea și acum, nu știu, de 30, de 40 de ani?

Nu mai aștept nimic. Mi-a dat tot ce i-am cerut, chiar mai mult decât mi se cuvenea. Au scris despre poezia mea Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Cornel Regman, Nicolae Steinhardt, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Cornel Ungureanu, Laurențiu Ulici, Dan Cristea, Petru Poantă, Irina Petraș, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Ștefan Borbely, Nicolae Oprea, Adrian Dinu Rachieru, Ion Papuc. Mă simt solidar cu cei care scriu constant poezie, de la Ana Blandiana la Aurel Rău, de la Nicolae Prelipceanu la Gabriel Chifu, de la Ion Pop la Vlad Moldovan, de la Dinu Flămând la Lucian Vasiliu. Am luat un buchet consistent de premii literare.

Și ce nu mai așteptați de la ea, pentru că știți (deja) că poezia nu vă poate da așa ceva?

Nu mai aștept să-mi dea ceva ce ține de lumea aceasta. Drumul meu literar a fost nespectaculos, dar consecvent. Peter Motzan, un admirabil istoric literar, prieten din anii efervescenți ai *Echinoxului*, mi-a spus la telefon din Germania că mai am *feeling*. Da, asta a contat la fel de mult pentru mine ca mărturia unui poet basarabean tânăr, că îmi citise volumul de debut, 1971, pe câmp, unde ducea vitele la iarbă grasă. Altă bucurie deplină am trăit-o în 1992, când mi-au anunțat „Cartea ta despre Sfântul Francisc se vinde la Oradea, pe tarabele din piață!" Explicația? După, 1989, cartea religioasă lipsea. Adrian Ivanițchi le-a conferit cu chitara lui vrăjită o notorietate de invidiat unor versuri ale mele. Sunt citate, puțini știu cine le-a scris, circulă libere, au devenit folclor urban. Asta am vrut, asta am. Am dorit mereu să dau întâietate poeziei, nu autorului. Două versuri din poezia *Arsură* au devenit refrenul unei generații. Azi, nu mai poate nici poezia să-mi dea bucuria acelor anotimpuri ...

Despre ce, din ceea ce știți că e cu adevărat important, vă e tot mai greu să scrieți? Și o subspecie a acestei întrebări – despre ce vă e mai teamă să scrieți (poezie)?

Mi-e tot mai greu să mă refer în poezie, aluziv, la reperele și valorile europene...Cultura, poezia, artele, simțim cu toții, se dezintegrează lent, ajunse la stadiul de fruct prea-copt, pregătindu-se să cadă. Poezia a ajuns un strigăt în pustiu, pierderea intuiției sacrului, secularizarea excesivă au de-generat o lume opacă, indiferentă la frumusețea inefabilă. Mi-e teamă că recit unor adolescenți globalizați cu căști în urechi. Norocul meu că am o limbă de refugiu, italiana. Când mă simt încolțit, trist, deconcertat, vorbesc în limba italiană. Un prieten, poet, mi-a spus că, atunci, mi se luminează fața și ochii îmi ard, că par un om bucuros și fericit.

Cine e, pentru dumneavoastră, în trei fraze și numai în trei (ca dintr-o suflare!) Sfântul Francisc?

Francisc este sfântul tinereții spirituale, Francisc din Assisi este crainicul bucuriei de a exista, Francisc este bogăția sărăciei de bună-voie.

„Nu întoarce ochii de la nimic/ Nu împărți lumea în cântec și țipăt/ Uneori țipătul se preface în armonie/ Și cântecul înăbușe țipătul". Cum? Cum să facem aceasta? Cum ajungem la acest fel *de a privi* – îmi dați voie să spun – cu înțelepciune?

Primind reunoscători *Grazia gratis data*, privilegiind Kairos-ul în detrimentul Cronos-ului. ●

• *poezii de* **adrian lesenciuc**

poemele molimei din anul șobolanului de metal

***

lumina ce-a curs cândva prin frunze
e astăzi doar cheag
cerul coborât printre crengi abia pâlpâie

doar trecere pare gândul copt în formă

bolnava lumină e arhipelag
printre ani

***

primăvara pământul e moale ca un plămân
infectat
și geme în spasme ca Rigoletto la gura sacului

primăvara pământul transpiră
și focuri ard ca lumânările din ventuze
înainte de risipirea oxigenului
ard focuri pe câmpuri
în crematorii
cât mai e oxigen

primăvara La Scala nu-i un teatru de operă
nimic teatral nu e în respirația sacadată
și nici măștile nu ajută la nimic
identitatea nu se pierde în spatele măștii
ci cu ultima gură de oxigen

primăvara poezia drenează canalele din Venezia
viața se prinde în plasă
lumina se împarte
dar nu e egal împărțită ca la echinocțiu
pentru cei ce n-au prins lumina
ard încă poezia și rugăciunea
fără să consume oxigen

primăvara se împarte lumina
și-n lipsa mulțimii

***

durerea nu e poezie decât pentru torționar
durerea nu ia locul poeziei
e doar un urlet ce acoperă orice gol
până și pe cel al sufletului

durerea urcă în toate cavernele
cavernele se deschid unele-n altele
ca o stradă subterană
dar poezia nu e de găsit acolo
nu are autorizație de liberă trecere ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

nimic *despre jandarmeria franceză*

În 1991 am fost pentru prima (și pentru ultima) oară în viață la Paris, cu un autobuz de ocazie. Autobuzul (care era chiar autobuz, nu autocar), ponosit și deșălat, transporta elevi români, însoțiți de profesorii lor, la un concurs de ortografie franceză organizat de primăria din Paris. Pe autostrada Strasbourg–Paris autobuzului i-a sărit o roată (din spate-stânga) și, întrucât delegația română nu dispunea de bani pentru a chema la fața locului o mașină de intervenție, șoferul a tăiat, din pădurea alăturată, o creangă groasă și stufoasă cu care a înlocuit roata (așa cum făceau pe vremuri țăranii cu roțile de la căruțe). Frunzișul bogat care mătura asfaltul îi stupefia pe șoferii angajați în depășirea noastră și mai-mai să-i facă să se tamponeze între ei.

Dar altceva vreau să povestesc. La Paris m-am plimbat mult pe jos, atent la viața străzii. Nu aveam decât 100 de franci în buzunar pentru o săptămână (aproximativ 20 dolari). Noroc că m-a găzduit Matei Vișniec în garsoniera lui din Cité Universitaire și că Monica Lovinescu, realizatoarea emisiunii *Teze și antiteze la Paris* pentru postul de radio *Europa liberă*, m-a plătit cu 500 de franci, pe loc, după ce a înregistrat un interviu cu mine.

Mă plimbam prin Paris, singur și melancolic, și vizitam tot ce se putea vizita. La un moment dat, dus de un șuvoi de oameni și încurajat de un afiș pe care se menționa că intrarea este liberă, am ajuns pe un stadion mic (dar surprinzător de mare, pentru zona centrală a metropolei în care se afla). Se sărbătorea acolo împlinirea a nu știu câți ani de la înființarea jandarmeriei franceze. Am luat loc în tribună, alături de câteva mii de alți oameni, foarte diferiți între ei, femei și bărbați, bătrâni și copii, albi, negri și asiatici. Predominau numeric bărbații îmbrăcați în uniforme militare pompoase, cu fireturi și decorații.

În arenă, jandarmii făceau demonstrații de virtuozitate polițienească: călare pe cai atent țesălați, cu cozi împletite, sau pe motociclete sofisticate executau acrobații spectaculoase, urmărite cu un murmur de admirație de toți cei prezenți. O tânără așezată în stânga mea rămânea însă tăcută și avea un zâmbet trist. Bărbatul aflat pe scaunul de după ea, corpolent, cu un început de chelie, încerca mereu s-o antreneze și pe ea în frenezia generală, dar nu reușea. În zadar îi dădea câte o palmă de încurajare în spate, în zadar îi cuprindea un genunchi în mâinile lui butucănoase și îl zgâlțâia. Ea zâmbea din politețe și rămânea cu gândurile ei.

Din acel moment n-am mai fost atent decât la ea. Le cer scuze acum, cu întârziere, jandarmilor francezi care se întreceau pe ei înșiși în demonstrarea aptitudinilor de jandarmi și pe care i-am ignorat timp de două ore, dar ceea ce se întâmpla în sufletul tinerei femei de lângă mine mi s-a părut mai demn de atenție. Din gesturi și frânturi de discuție, din expresii ale fețelor și intonația cu care erau pronunțate cuvintele am reconstituit o dramă.

Tânăra, pe nume Juliette, era însoțită nu numai de bărbatul impetuos și grosolan, Paul, care îi era unchi, ci și de tatăl și mama ei. Tatăl era așezat imediat după Paul, iar mama, cea mai îndepărtată de mine, dincolo de cei doi bărbați. O întreagă familie venise, din curiozitate și din dorință de amuzament, pe stadion.

Juliette, în vârstă de 27-28 de ani, era nemăritată și ajunsese, nu-mi dau seama în ce împrejurări, amanta lui Paul (fratele tatălui ei), cu aproape treizeci de ani mai în vârstă decât ea. Acesta nu avea o familie și locuia, presupun, cu familia fratelui lui. Poate că la început Juliette îl acceptase din nevoia firească de viață sexuală, dar după un timp ajunsese să îl deteste și nu știa cum să mai scape de el. Avea un prieten tânăr, Denis, frecvent invocat și persiflat de Paul. Juliette voise să-l invite și pe el la parada jandarmeriei, dar Paul, aliat cu părinții ei, o determinaseră să renunțe.

Era o luptă inegală, trei contra unu. Tatăl tinerei știa că fratele lui, pentru care avea slăbiciunea unui om serios față de unul libertin, făcea amor cu Juliette, dar tolera această situație. Îi convenea probabil faptul că totul rămânea în familie. Când se referea la Denis, se simțea... gelos și vorbea la rândul lui batjocoritor despre el. Mama tinerei nu știa nimic despre această încurcată situație. Părea naivă și se bucura cu discreție, după normele politeței franțuzești, că ieșise în oraș cu toată familia. Se purta cu Juliette ca și cum ar fi avut un ascendent asupra ei: ea era femeie măritată, crescuse un copil, în timp ce Juliette putea fi considerată o fată bătrână.

Demonstrațiile continuau în arenă, spectatorii îi aplaudau și ovaționau pe jandarmii de elită care alergau după răufăcători imaginari. Numai Juliette avea o privire absentă, prinsă în capcana pe care viața i-o întinsese. Tresăream dezgustat ori de câte ori Paul o îndemna, prin câte un ghiont și prin râsul lui zgomos, să participe la animația generală. Am acumulat multă aversiune față de el.

M-am ridicat brusc, înainte de încheierea spectacolului, și am ieșit grăbit din rând, ca și cum mi s-ar fi făcut rău. N-am ieșit prin dreapta, unde n-aș fi deranjat pe nimeni, ci prin stânga, forțându-i pe cei așezați să-mi facă loc. După ce am depășit-o cu delicatețe pe Juliette, ajuns în dreptul lui Paul, l-am călcat intenționat pe picioarele încălțate în pantofi fini, cu toată greutatea corpului meu. A urlat de durere, atrăgând până și atenția unor jandarmi din arenă. Iar eu am simțit o plăcere sadică să-mi apropii fața de fața lui și să-i spun „Excusez-moi!" ●

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

o vîrstă a vîrstelor

Radu Ulmeanu:
Ab urbe condita,
Cluj-Napoca,
Ed. Grinta, 2020,
102 p.

O căutare a sinelui la o vîrstă propice recapitulărilor duce la mișcarea centripetă a versurilor lui Radu Ulmeanu. Avem a face cu o multitudine de secvențe ale prezentului și trecutului pe care centrul subiectiv se străduiește a le capta în perspectiva unei unități. La un moment dat aceasta apare girată de simțămîntul tradiționalei integrări obștești: „Am moștenit pămîntul, am moștenit lumea,/ acesta e sloganul popular;/ tu, fratele meu, ți-ai moștenit partea ta,/ tu, sora mea, ți-ai avut partea de asemeni.// Doar eu m-am moștenit pe mine însumi,/ doar umbra mea e ca pasărea în zbor/ ciripind, fluturîndu-și aripa/ peste oglinzile lacului." (*Moșteniri*). Eul se confruntă cu Celălalt, într-un proces care se poate complica în măsura în care își simte amenințată suveranitatea naturală. Versurile clocotesc de energie precum o reacție la relaționările ce i se ivesc în cale. Alteritățile factorului auctorial pot fi stimulatoare prin extremitățile lor: „Pentru mine însumi sunt nemuritor/ pentru cîinele vecinului – un biet infractor/ pentru îngerul ce trece în zbor razant deasupra casei mele/ sunt ghimpele de trandafir/ în care își zgîrie tălpile." (*Cauza*). Supremația absolută a ființei e însă tulburată în fiecare dimineață de o pasăre care o îndeamnă să vadă „cum toate ale lumii o iau la vale/ cum totul se destramă și se prăvale" (*Poveste*). Consecința e dezastruoasă: „îmi iau pumnul de somnifere/ să nu aud pasărea lui Dumnezeu cum zbiară și sufletu-mi cere" (*ibidem*). Dificila încercare se raportează la întrebarea hamletiană: „ce alegere oribilă/ între a fi și a nu fi/ dilema clasică/ a îndrăgostiților" (*Intri*). Drept care subiectul recurge la un antidot eficace al crizei, iubirea. Nu puține texte exprimă celebrarea unei iubiri ce n-a cedat anilor, de-o prospețime care aduce în scenă un continuu prezent mirific. Culegîndu-i roadele confesive, poetul pare intemporal: „Lacrimă cu trup de femeie/ femeie cu nume de alinare/ două minuni una în alta" (*Sudoarea însîngerată*). Sau: „Noaptea visez tot felul de lucruri/ apoi visez că visez/ atîtea chestii frumoase/ cu femeia destinului/ îmbrăcată în culorile acestuia/ dezbrăcată de fuste și idealuri/ redată doar mie" (*Noaptea*). Sau chiar: „Am început să-mi condensez sentimentele/ și sunt gata să umplu țara întreagă/ cu vagoane de iubire solidificată/ pe care nu mai știu unde s-o depozitez" (*Fulgerări*). Cînd spectrul senectuții apare totuși, înamoratul are la îndemînă replici calmante. Una e de o natură domestică, în registru modern: „N-o să mor înainte de a-i spune iubitei/ fii liniștită, mai am încă doi, trei ani de trăit/ și apoi/ cînd va veni termenul/ cu două sau trei zile înainte/ o voi duce să-i arăt cum funcționează centrala termică/ și sistemul de irigare al grădinii" (*Poem bombastic*). Vitalitatea genealogică reprezintă un factor demn de luat în seamă: „în familia mea/ bărbații mor pe la 94-96 de ani" (*ibidem*). Experiența eroticească are asupra bardului benefice efecte transformatoare: „vocea mea a căpătat un timbru ciudat/ e mai sonoră, mai aspră, mai melodioasă", „ochii mi se leapădă parcă de mine", „brațele nu mai atîrnă, nu se bălăngăne/ ca limba de clopot într-o partea și alta/ ca o cometă rătăcită", „urechile îmi stau ciulite la orice mișcare a ta/ la freamătul picioarelor tale clătinînd universul". Concluzia e patetică: „Nu mai am inimă, mi-ai smuls-o și ai lăsat-o undeva" (*De cînd te cunosc*). Dacă făptura iubită, în clipa în care partenerul a atins-o cu mîna, se luminează orbitor „ca soarele răsărind în noaptea polară/ incendiind orizontul de ghețuri și de zăpezi", acesteia i se adresează un îndemn mistic: Ridică-te, pășește-mi pe gînduri ca Iisus peste ape/salvînd pentru totdeauna lumea de demonii ei/ pierzîndu-mă astfel numai pe mine/ rătăcit în ploaia ta de scîntei" (*Răsărit*). Cuprins de frenezie, autorul se arată capabil de o replică de cosmică natură: „Putea-voi să mă întunec,/ sau voi putea să răsar/ la limita orizontului tău/ ca globul soarelui funerar" (*Poem matinal*). Cu toate acestea nu învăpăierea erosului pune capăt periplului liric. Reîntorcîndu-se la ținta d-sale de căpetenie, cea a unei sinteze a existenței, Radu Ulmeanu prefiră nuanțele, se temperează. Devine pe alocuri elegiac. Meditația finală îl proiectează nu numai în ipostaza scriptică („Nu am nimic să-i dau lumii în care trăiesc/ decît aceste coli de hîrtie/ pe care adun din cînd în cînd/ cuvinte" – *Picătura*), ci și în cea eschatologică: „Logosul divin înseamnă iubire/ oricum manifestîndu-se la facerea lumii/ prin energia care a explodat./ În continuă transformare,/ mortificare/ prin îndepărtarea de principiul prim." (*Principiul*). Nu o dată poetul îndreaptă un ochi noros asupra epocii noastre: „La pas, la pas, la popas/ la răspasuri, bypassuri/ pentru literatura ce gîfîie, rîrîie, mîrîie, sfîrîie/ pîrîie din încheieturi" (*La pas*). Și nu fără o referință la zi: „dragostea scîlciată la vremea coronavirusului/ este totuși pasărea ce cîntă ziua și noaptea" (*Dragostea*). Unul din poemele cele mai emoționante e cel al despărțirii, în tonalitate delicat gravă, de normalitatea cotidiană, precum o măsură preparatoare a despărțirii de viața mundană: „Am început să mă uit lung la lucrurile din casă/ la vasele de flori, la tablourile de pe pereți, la cărțile din bibliotecă/ întrebîndu-mă în gînd dacă vor sta la fel de nepăsătoare/ în momentul în care brusc sau după suferințe penibile/ voi muri. (...) Nu mă grăbesc să trag vreo concluzie, nu murmur versuri rămase-n memorie/ doar un fior se insinuează/ că de toate astea va trebui să mă despart într-o zi/ ca preotul de altar/ ca floarea soarelui de razele lui fierbinți/ ca zilele de lumină" (*Am început să mă uit*). Radu Ulmeanu e un poet personalizat prin tematica sa de căpetenie care este cea a evocării tuturor vîrstelor. Apt prin urmare a trezi interesul afectiv al unui cerc larg de cititori. ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

și-au pornit olteni la coasă...

În copilăria mea, în prima duminică de după Paște era bătut în cuie să-l sărbătorim pe tata, cu tot fastul de rigoare: mama pregătea masa, eu cu frate-miu asiguram umplerea sifoanelor, iar sărbătoritul de Duminica Tomii, tras la patru ace, își întâmpina prietenii, veniți din toate colțurile țării. Între ei, era un „Nenea Petre", poet și gazetar de prin Bănie, care descindea în apartamentul nostru din strada Izvor cu invariabilul „Să ne trăiești, nea Tomiță!", depunând triumfător bidonul de plastic cu cinci litri de „zaibăr de la muica lui!" Și ține-te petrecere pe cinste, din programul căreia nu putea lipsi niciodată, mai spre seară, momentul artistic al lui nea Petre, care ne cânta cu vocea lui baritonală „Și-au pornit olteni la coasă, ilai, ilai, la...!" Dublat de tata și de restul mesenilor, se subînțelege...

Mi-am amintit aceste petreceri duminică seară, când Craiova a devenit liderul *play-off*-ului, luându-le fața clujenilor în premieră absolută, după ce elevii lui Bergodi învinseseră (chinuit!) la Mediaș, iar CFR-ul se poticnise în remiza de la Giurgiu, deși dăduse două goluri în primele 17 minute! Că oltenii au... ieșit la coasă, câștigând din nou în deplasare, ca și la Cluj, e arvuna lor în drumul spre titlul de campioni. Până acolo însă, mai sunt patru hopuri de trecut, dintre care cel puțin două se anunță crâncene, pe propriul teren.

Duminică, FCSB-ul descinde furibund în Bănie, cu intenția declarată public de Becali de a răzbuna pocinogul pe care i l-au făcut craiovenii în finalul campionatului din 2017. Vă mai amintiți probabil că steliștii au ratat atunci titlul după ce oltenii se duseseră cu rezervele la meciul cu Viitorul, Marcel Popescu justificând decizia prin aceea că s-a dorit promovarea tinerilor taman în jocul de la Ovidiu, decisiv pentru echipa lui Hagi, care a și devenit campioană. Acum, Gigi i-a atenționat pe olteni că „uite cum se întoarce roata!" și că, decis să plătească și el cu aceeași monedă, va promova la rândul său „noul val". Evident, nu în derby-ul de duminică, din Bănie, care va fi pe viață și pe moarte, dar este cert că FCSB-ul a ajuns acum în postura de a arbitra bătălia pentru titlu dintre Craiova și CFR. Putem anticipa, așadar, că – dincolo de ce va reuși în Oltenia – FCSB va aborda meciul cu CFR-ul, de la București, cu pleiada puștilor pe care Vintilă i-a lansat deja în play-off. Ar fi culmea ca o asemenea împrejurare, favorizantă pentru clujeni, să nu fie speculată de Dan Petrescu și ai săi! Totuși, nu putem ignora realitatea că echipa din Gruia, deținătoarea titlului de campioană, traversează o perioadă dificilă, confirmată nu doar de ultimele două evoluții. Boardul clubului a trebuit să umble în vistierie pentru a-și asigura prezența jucătorilor până la finele campionatului, reușind să-l asigure întâi pe Arlauskis, apoi pe Traore și restul titularilor, ale căror contracte expiraseră la 30 iunie, singurul pierdut pe drum fiind Țucudean. Nu e deci exclus ca scăderile înregistrate de jucătorii din Gruia să fi fost explicabile și prin această situație destul de ciudată. Dar, cum faza a fost depășită, iar Bursucul are la dispoziție întregul lot, este de așteptat ca CFR-ul să-și apere titlul și șansele cu aceeași ambiție, rămânând în cărți pentru tricourile de campioni, deși se află pe locul secund, cu un punct în spatele Craiovei.

Cât despre răzbunarea lui Becali, mai vedem ce va fi. FCSB-ul trebuie să depășească joi Dinamo, în semifinala Cupei României, știindu-se că finanțatorul steliștilor are nevoie ca aerul de câștigarea trofeului, pentru a prinde cupele europene. Or, câinii roșii – care tocmai au câștigat primul lor meci din *play-out* – nu mă îndoiesc că-și vor vinde pielea scump în ceea ce a fost și va rămâne pentru totdeauna... derby-ul Dinamo-Steaua! Altfel spus, steliștii lui Becali se duc duminică în Bănie întinși serios de eternii rivali bucureșteni.

Situație în care la Craiova se va putea cânta, ca în Duminica Tomii, „Și-au ieșit olteni la coasă, ilai, ilai, la..."

P.S. Revenirea Simonei Halep, în demonstrativul de la Cluj, a fost un fel de n-ar mai fi sau de miuță la fileu. Tot e bine că nu s-a îngrășat, deși la Roland Garros va absenta. Federația franceză a anunțat că Grand Slam-ul se joacă, din 27 septembrie. Cu 50% dintre spectatori în tribune! ●

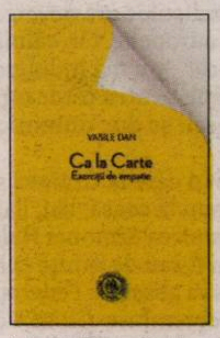
• *hexagonale de* **vasile spiridon**

caligrafia *preferințelor*

Se întâmplă adeseori ca un volum bun să fie rătăcit prin vraful de maculatură copertată care îngustează tot mai mult spațiul, întotdeauna insuficient, al oricărei redacții de revistă culturală și literară. Ce bine ar fi ca revistele să aibă scris la „caseta tehnică" un anunț de felul „Cărțile nerecenzate se înapoiază"! Dar acel volum bun rătăcit printre cărțile returnabile poate fi obiectul unei cronici literare chiar mai târziu decât atunci când este proaspăt expediat de editură sau de către autorul lui însuși. Considerate de Vasile Dan a fi „exerciții de empatie", lecturile critice la unele apariții editoriale noi, adunate în culegerea *Ca la Carte. Exerciții de empatie* (Editura Școala Ardeleană, 2020), sunt efectuate pe marginea unor cărți, îndeosebi de poezie, primite la revista „Arca", al cărei redactor-șef este.

Prin urmare, nu este vorba despre o alegere a cărților dintr-o producție editorială extinsă a momentului, așa cum procedează cronicarii literari de profesie, ci doar de simple coincidențe, uneori fericite, între opțiunile și criteriile valorice ale lui Vasile Dan și ceea ce i s-a adus de către poștaș pe biroul de conducător al revistei arădene. Autorul precizează într-o „Nota bene" de la începutul cărții: „Am citit cartea cu creionul în mână, cum s-ar zice azi metaforic, cu o cât mai mare deschidere. Adică fără sentimentul acela al unei judecăți critice infailibile pe care îl intuiești, suveran, la orice critic literar de vocație". Consider că este un gest de modestie inutil din partea poetului Vasile Dan, deoarece este discutabil dacă practica analizei cu creionul în mână ar trebui să fie în exclusivitate a celor care nu profesează constant critica de întâmpinare.

În orice caz, se vede că poetul arădean nu este cronicar literar de profesie, dar nu în privința evaluărilor (pe care le face „ca la carte"), ci în aceea a relațiilor cu confrații. Altfel, nu ar fi căzut în nada aruncată de Ovidiu Genaru, care i-a expediat volumul *La opt, gaura cheii și alte patimi*. Cronicarul „de serviciu" mărturisește la începutul comentariului despre volumul poetului băcăuan: „Scriu cele ce urmează provocat și de frustrarea, cu alint, a lui Ovidiu Genaru: «Vestul României literare nu mă prea bagă în seamă.» Citatul e un *post-scriptum* la autograful cărții dăruite mie de autor. Cum mă simt de pe aici, de prin vestul unei țări estice, reacționez. Eu îl bag în seamă pe Ovidiu Genaru de multișor. Păcat că nu-s critic literar de carieră ca să fiu și mai credibil. Scriu, cum s-ar zice, de pe margine. Poate contează. Uneori de aici lucrurile se văd chiar mai bine, câștigă o perspectivă mai mare decât din interior" (p. 157).



Vasile Dan, **Ca la Carte. Exerciții de empatie**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 171 pag.

Asta a și vrut versatul poet moldovean: să reacționeze ardeleanul la trucul său de *captatio benevolentiae*. Iar acesta a reacționat, scriind foarte bine și serios de pe margine, dintr-o perspectivă amplă. De altfel, o asemenea perspectivă este întotdeauna păstrată prin grija evitată de a încadra un scriitor sau altul unei tendințe. Vasile Dan comentează cărțile câtorva „grei" ai literaturii actuale, precum Nicolae Prelipceanu, Gabriel Chifu, Aurel Pantea, Ioan Moldovan și Nichita Danilov, dar este îndeobște interesat de scriitori de margine, solitari, care nu pot fi ușor de asociat vreunui grup, grupuscul sau direcții literare de astăzi.

Desigur că poetul și criticul arădean este conștient de faptul că o carte este însoțită, ca de o umbră, de haloul (dacă nu cumva umbra și haloul sunt într-o relație oximoronică) unor înțelesuri care depășesc propria realitate internă, proiectând aparițiile editoriale pe linia unor raporturi multiple. Cum pare și firesc, raportul cel mai important este cu autorul însuși și altfel comentatorul se apleacă asupra cărților fără a-i neglija pe cei care le-au scris. El utilizează întrucâtva o formulă de mijloc, între portret și comentariu pe text. Sunt demne de reținut, în acest sens, două portrete – al lui Nicolae Prelipceanu și al lui Adam Puslojić.

Analizând volumul *La pierderea speranței*, Vasile Dan începe printr-o portretizare: „Nicolae Prelipceanu este un lup singuratic în poezia română de astăzi. A scris, și slavă Domnului, încă mai scrie în răspăr cu orice modă lirică, curent, direcție ori trend sub prestigiul căruia se ascund, nu o dată, atâția și atâția veleitari. Unii impresionant de prolifici. Temperament flegmatic, spirit ironic, dacă nu acid, semn al unei sagacități mereu la pândă, neclintit în judecăți nu doar literare, ci și morale, Nae e deopotrivă respectat, dar și temut. De admiratori nu cred că poate fi vorba. Căci cum să admiri pe cineva cu un ochi atât de agil? Cum să admiri pe cineva atât de departe?" (p. 7).

Un caz special în literatura noastră din ultimele patru-cinci decenii îl constituie un discipol al lui Nichita Stănescu, care scrie o poezie histrionică, de poză dramatică, una care face prestidigitație cu limba română. Adam Puslojić „spune, nu știu cât de serios însă, că este un stră-, stră-, strănepot al lui Baba Novac. Dacă îl întrebi (ceea ce-l cam supără), ce e el, spune «sârbo-valah», sau dacă nu prea te convinge cu această formulă, o inversează fără să ezite: «valah de sârb». Dacă-i privești chipul și dacă îl asculți în retorica și carisma lui irezistibile, mai că-ți vine să-l crezi. De ce nu? E înalt, puternic, cu o forță ce parcă nu scade odată cu vârsta, dar și cu ceva de Sfânt Sava slav cu crucea într-o mână, iar în cealaltă cu sabia. Fie și a cuvântului" (p. 120).

Cât de bine este să deții date biografice despre scriitorii comentați o demonstrează textul despre poezia Mariei Pilchin. Neștiind nimic despre poeta basarabeancă, Vasile Dan află, înainte de a citi volumul *Poeme pentru Ivan Gogh*, că o chema, anterior căsătoriei, Rotaru și apreciază ingenioasa creație semantică și ortografică a titlului. Dacă ar fi știut că pe soț îl cheamă Ivan (rus, ca aproape toți Ivanii, dar „un bun român"), cronicarul s-ar fi luminat rapid la citirea versurilor „sunt rusoaică la București/ și româncă la moscova/ dar în patul tău/ sunt femeia de iubit/ femeia de atins/ femeia de legănat/ femeia de înțeles". În rest, avem parte de un comentariu pertinent despre abilitatea poetei cuprinse de neliniște indentitară în a jongla cu polisemia, sinonimia, aliterația, omonimia și calamburul.

Precum prozatorii aflați într-un moment de răscruce, care încearcă să-și activeze impulsurile creatoare și se apucă să scrie poezie (deși este mai rară această situație), așa procedează și poeții, începând să scrie proză. Vasile Dan remarcă faptul că, în ultima vreme, au loc felurite convertiri ale unor poeți de cea mai bună calitate spre proză, în cazul unora dintre ei în chip definitiv, aceștia considerând că vocația le este legată de acest gen. Or, în privința lui Gabriel Chifu, nu se întâmplă vreo reinventare sau vreo redescoperire de sine, deoarece, scriind romane, el rămâne în continuare poet, fără a confunda tectonica genurilor. Este adevărat că poemele sale din volumul *Elegia timpului* „sunt, într-un fel, narative, scrise curat, cu o cerneală neagră, subțire, lizibilă. Toate conțin, epidermic, o poveste. Ceea ce se întâmplă însă dincolo de ea, de epidermă, e tensionat și intens" (p. 13). Dar poetul Gabriel Chifu știe să pună punct și să o ia de la capăt (pentru a face referire la romanul *Punct și de la capăt*) în momentele când scrie romane.

Nuanțele aduse în comentariu merită citate: „Trebuie să recunosc că el, romanul lui, m-a surprins de două ori. O dată, maniera în care e scris: riguros epic, fără ezitări și improvizații ori inovații întâlnite la alți convertiți mai recent sau mai de demult la proză, cu personaje articulate. Vreau să spun că proza lui nu respiră liric, precum a altor poeți, centrată acolo mai mult pe viziune, stil, limbaj subtilități expresive decât pe poveste, pe narațiune care trebuie să fie sângele și carnea oricărui roman. Asta e prima mea surprindere la cartea lui Gabriel Chifu. A doua e tematica romanului. Narațiunea din *Punct și de la capăt* nu-i, așa zicând, una douămiistă, o abordare ironică, anecdotică, băscălioasă chiar a realității românești, de acum sau mai vechi. Ci una clasică, aproape de abordarea romanescă din anii 70–80 în marile romane ale deceniului epic al lui Buzura, Țoiu, chiar Preda din *Cel mai iubit dintre pământeni*" (pp. 23–24).

Vasile Dan se instalează la oficiul critic al revistei arădene „Arca" în chip onest, fără a arbora o ținută magisterială, și face întâmpinări ale confraților, de regulă poeți, printr-un comportament empatetic, după cum ne indică și subtitlul culegerii sale. Ceea ce nu înseamnă că judecata critică ar fi superficială sau venită din partea unui poet închis în propria formulă. Vasile Dan scrie „frumos" și nuanțat, așa cum cred că se va observa din opiniile emise despre trei confrați: „Puțini au coborât atât de adânc în Hades, în toată poezia românească, cum a făcut-o Aurel Pantea. Iar aceasta nu e o laudă, ci o frisonantă constatare" (p. 47); „El nu-i la modă. El e vechi, nu nou-nouț. [...] E un soi de Edgar Allan Poe de peste veac, vetust, în limba română. Puțini poeți români de astăzi, precum Nichita Danilov, își mai încarcă poemul cu substanță aproape epică, vorbind clar. De asemenea, puțini sunt cei care n-au pierdut gustul metaforei revelatoare" (p. 116); „Poezia lui Eugen Suciu, și nu doar cea de acum, din *Frica*, e ruptă total de contextul liric de azi, de trend, cum s-ar zice, e, mai mult, în răspăr cu acesta – metaforică, cu o grafie mereu sporită, dacă nu calofilă. [...] Orgolios solitar, poetul pare să înoate, netulburat de nimic, în amonte, epatându-și, mai mult, originalitatea, formula lirică personală" (p. 127).

Ca la Carte. Exerciții de empatie este un volum plasat sub acolada actualității și coagulat din materia unor evidente preferințe critice, de aici degajându-se și impresia de lipsă a construcției solide. Dar ar fi o falsă impresie să se creadă că Vasile Dan face o lectură de suprafață, neangajantă. Pentru a i se naște impulsul critic în toată autenticitatea, el trebuie să se atașeze în profunzime de cartea pe care are intenția să o comenteze. Ceea ce nu este puțin lucru. ●

Adi Cristi, **Rugăciune la marginea patului**, Iași, Editura 24: ore, 2020

poeme de pandemie

Multă lume s-a exprimat despre (auto)izolare, distanțare fizică și masca pandemiei în note, tablete, notații sociologice și psihologice ori sentimentale, în interviuri; poezia a răspuns, și ea, urgenței și alertei de azi, mai rar, însă, materialul liric provocînd, potențial, diverse paradigme, de la elegia (neo)romantică și imagini suprarealiste, la anecdotică și halucinante scenarii expresioniste: pentru proză e prea devreme, ca și pentru dramaturgie, unde se așteaptă un alt Caragiale pentru un alt fel de carnaval: bonsoir, mască! În context, apare, iată, primul volum de impact, *Rugăciune la marginea patului*, al lui Adi Cristi. Poemele cărții asumă, în titlurile și substanța lor, termeni din jargonul medical (*Coronavirusații, Mască chirurgicală, Mănuși chirurgicale, Virusul în mediul rural, Cu virusul la plimbare, Izolare, carantină, libertate, Balul de la A.T.I., Pat cu ventilator, Viruși proscriși, Amuletă Covid-19, Invizibilul 112*), îndemnuri energice (*Stai acasă!*), întîmplări bizare (*La cules de sparanghel*) ori cele privind sărbătoarea Paștilor, cu bîlbele cunoscute (*Amestecarea morților, Explicație biblică, Am înviat, Moartea încercată cu degetul, Ce este Sfînta Lumină, Morîntul din cămară, În casă, nu în țintirim*), din vremea fără vreme a pandemiei. Pot fi „poetici" acești termeni, cîtă poezie se cuprinde în coronavirus, mască și mănuși chirurgicale, pat cu ventilație, Covid-19, pandemie, izoletă, A.T.I., izolare, carantină? Experimentul liric din *Rugăciune la marginea patului* dovedește, încă o dată, că nimic din limba comună, din argoul și jargonul ei, nu rămîne străin limbajului poetic (în anii '70, Ion Gheorghe spunea unei ziariste că lucrează la poeticitatea cuvîntului „cărămidă"); prima condiție e, firește, integrarea acestui lexic specializat în fluxul de conștiință și sentimente, în textura paradigmei de sensibilitate, a temelor și motivelor lirice majore.

Exact acest fapt se întîmplă în cea mai recentă carte a lui Adi Cristi, care nu diferă decît prin glazura lingvistică pandemică de trunchiul poeziei sale. Ziarist cu vechime în muncă, Adi Cristi oferă amatorului genului un reportaj liric de pandemie, dintr-o imaginară linie întîi: ca și medicul din spitalele de boli infecțioase, poetul vindecă toate pandemiile și maladiile secolului și, mai mult, e cel care *dă liber* la tristețe: „Nu mai avem *liber la tristețe!*/ Este periculos să ținem ochii în lacrimi/ Nici măcar cu fața împietrită/ nu mai avem voie să ieșim/ pe străzi și în piețe./ «Afară» înseamnă «în stradă»/ fără un alt sens filosofic/ dacă încercăm să ne bazăm/ pe fumul, flacăra și cenușa/ ce rămîn/ sub trupul ce arde/ Suntem obligați să purtăm/ măștile și mănușile a ceea ce suntem/ în spatele cărora încă mai reușim/ să fim noi,/ cei ascunși, timorații, rătăciții/ prinși de mijloc/ băgați pînă la genunchi în pămînt/ de un nevăzut căpcăun./ Începem să trăim o altfel de viață/ mult mai străină, necunoscută/ O viață din care Poetul își scrie/ Poemele cuceritoare/ în chip de redută./ Este ca și cum/ viața fără uitare încape/ acolo unde există pămînt și există sape/ există piatră mîncată de ape/ o călimară în care Poetul încape/ cu tot cu viața de azi și de-apoi/ poezie și moarte" (*Poezie și moarte*). Poet în deplinul înțeles al cuvîntului, Adi Cristi își apropie noul limbaj (al unei „ere", post-covid, cum se spune?) în orizontul temelor majore ale liricii sale: *erosul* și *jocul*. Erosul e al departelui, între fantasmele trecutului, într-un *imperfect* a cărui durată lasă încă iluzia reluării vieții cu suma intactă a virtualităților sale: în fața pustiei ("Privesc strada pustie/ înspre crematoriul orașului/ un deșert dezbrăcat stingher/ de dunele/ imaginate în somnul de veci", scrie Adi Cristi în primul poem al cărții), condamnată să rătăcească acolo în toată viața sa, ființa se hrănește cu iluzia de a fi rămas în viață asemeni unui copac în furtună, cum se spune în *Coronavirusații*, visînd la răsăritul de altădată, ivit „de sub trupurile prăvălite": aici/ acolo se experimentează *singurătatea în doi*, în prizonieratul dintre patru pereți: „Aș fi dorit să te invit la dans/ cînd mi-am dat seama că sunt/ singur cu muzica/ singur cu tăcerea din fața mea/ singur cu cei patru pereți/ prin care ai trecut și tu odată/ pentru că acum ți-am descoperit/ umbra la fel de dezbrăcată/ Ți-am invitat astfel umbra la dans/ dar nu m-a cuprins/ fiind pe un perete despărțitor/ între sufragerie și dormitor/ Am rămas singur/ mai singur decît poate fi singurătatea/ dansînd cu amintirile/ cu fantasmele înviate/ puse la treabă să mă țină în brațe/ să mă dea în cele din urmă pe spate./ Te-am invitat la dans/ cu fotografia pe piept./ S-a ajuns deja la menuet" (*Amintiri de la ora de dans*). Cu inima care se îmbracă într-un halat alb, poetul vede nevăzutul și exprimă inexprimabilul, cum scrie în *Doar umbra...*, din temnița unde, prizonier, trăiește visul voluptuos de altădată: în spațiul concentraționar al propriei spaime, ca în *Îmi cresc aripi*.

În orizontul prezenței virusului care „ne pune la zid/ și ne scoate plămînii/ alergînd în necunoscut, în vremea lipsită de vreme, în încremenirea ei, Adi Cristi explorează în *Rugăciune la marginea patului* tema *marginalității*: toată poezia lui Adi Cristi s-a scris la un țărm, la o margine cu dublă deschidere: margine a pămîntului, margine a mării?, se întreba poetul în una dintre cărțile precedente: aici, în *Rugăciune la marginea patului*, marginea e a patului „cu ventilator", a ochiului care vede nevăzutul, iar izolarea e a singurătății în doi, cum scrie Adi Cristi în numeroase poeme (*Pe marginea ochiului. Mărul în lipsa viermelui, Izolare, carantină, libertate, Singurătate în doi, Poveste însăilată, Restul e tăcere, Viața simplificată cu doi* etc.): ca în acest poem antologic: „Să fim împreună/ legați/ mînă de mînă.../ Încătușați/ dar nu de cătușe/ palmă în palmă/ prinși de vecini/ împletiți în nuielușe/ Să crească mîngîierea/ în noi/ cum mai crește iarba/ tăvălită prin ploi/ Tu să respiri pentru mine/ eu să-ți scriu poeme/ pe aripi de-albine/ Vino să-ți deschei bucuria/ plăcerea și sînii/ să îți tresalte iar./ Să fim singuri/ în doi,/ izolați de ce va crede lumea/ cu virusul pus la galere/ ducînd sfîrșitul prin noi/ aiurea./ Iubito, dă-mi voie să-ți spun/ te iubesc/ în loc de rămas bun" (*Pe marginea ochiului*).

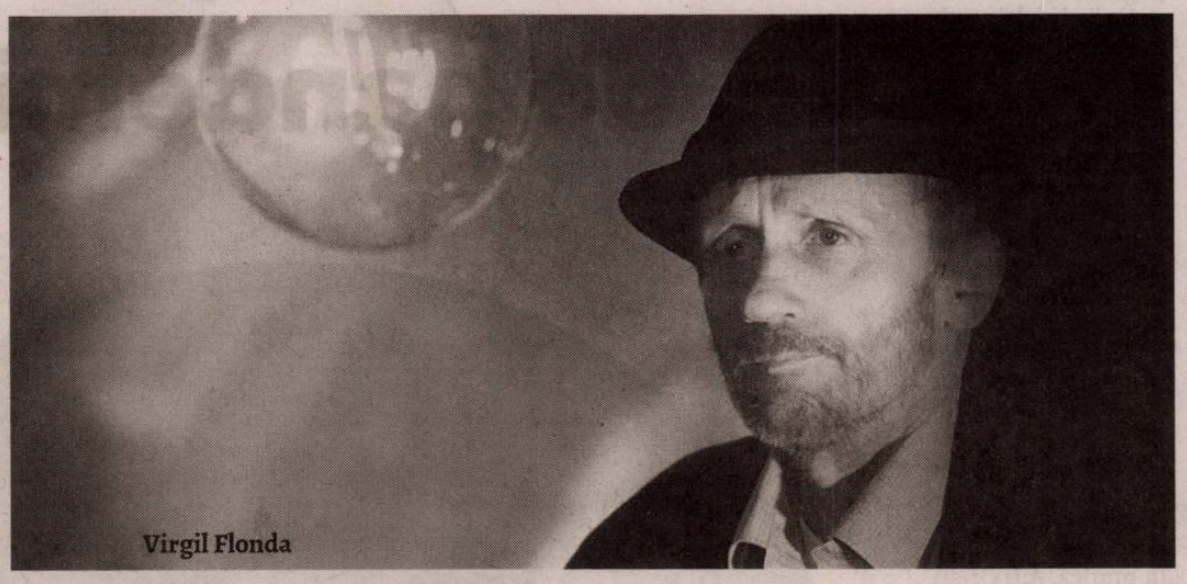
Iudicul din *Rugăciune la marginea patului* nu mai e jocul cu cuvintele, nici joaca, hîrjoana cu sentimentele din cărțiie anterioare; acum, Adi Cristi scrie în cheie ironică, într-un (su)rîs înghețat cu distanțare, mască, izoletă și A.T.I., sparanghel, cu îndrăzneli suprarealiste, evocîndu-l pe Urmuz în *Pat cu ventilator*; mai ales, cu distanțare: „Mi-ai spus că nu va mai fi/ ceea ce a fost/ Că nu ne vom mai îmbrățișa/ decît cu doi metri între noi/ cum pînă mai ieri/ distanțele măsurau maxim doi milimetri/ după care urma/ contopirea, rostogolirea/ starea de a fi singuri, dar împreună/ Va urma dragostea de la distanță.../ Nu știu / cum ne vom atinge prin corespondență/ Platon se cere să fie reinventat/ să dăm ideii o nouă șansă/ de a ține locul emoției atingerii/ sau să ne dezobișnuim/ să împletim sărutul/ cu fluturii din stomac/ După masca ce ne acoperă/ trăirile și identitatea/ va urma lipsa vizibilă a sentimentului/ Roboții ne vor confunda/ în cele din urmă, cerîndu-ne scuze/ - Iertați-ne, v-am confundat privirea/ cu o propunere rușinoasă!" (*Propunere rușinoasă*). Ca peste tot în cărțile sale, Adi Cristi scrie și în *Rugăciune la marginea patului* o sensibilă poezie a sentimentului religios; nu e, însă o mistică, nici cuvinte de amvon, ci o sugestie a unor fapte biblice, cum e imaginea *muntelui de lut*, unde se întoarce ființa și de unde Creatorul, din nou, va (re)modela creația sa: „Am ajuns să mă întreb/ cum mă cheamă/ dar nu pentru că/ nu mi-aș ține minte numele/ ci pur și simplu pentru că/ numele meu nu mai vrea/ să audă de mine./ Mi-a întors spatele/ și a plecat peste munți și văi/ lăsîndu-mă părăsit/ sub formă de/ trup al nimănui/ O dată cu numele/ mi-am pierdut întreaga istorie/ a faptelor mele/ Biografia prin care am reușit/ să fiu *esența numelui meu*/ mă face să-mi dau seama/ că viața mi-a fost/ acest virus care ne pune la zid/ și ne scoate plămînii/ alergînd în necunoscut./ Cu ultima respirație/ sting lumînarea/ întorcîndu-mă în mulțimea/ muntelui de lut" (*Mulțimea de lut*).

Adi Cristi își scrie poezia/ viața din *Rugăciune la marginea patului*, în șoapta de la marginea strigătului, „ca o lebădă uitată în cîntec", crezînd că, jucîndu-se puțin și iubind mult, ființa poate supra-viețui.

●● **Ioan Holban**

• *teatru de* **marina constantinescu**

mîşkin prinţul meu alb



Virgil Flonda

Într-o seară din acestea multe sufocante, în vreme de incertitudini majore, m-am apucat să povestesc unor foarte tineri actori despre prieteni. Despre artişti mari, care astăzi nu mai sînt. Au rămas umbrele. Umbrele lor pe pămînt sînt personajele. Mişcările acestora pe scenă, în amintiri, în aburul timpului. Şi uite aşa, serile sînt tot mai des prilej de întîlniri intime. Exact cînd întunericul coboară şi Luna urcă pe Cer. Ora Teatrului. Reflex. Dor. Dureros. Poveşti. Fantasme.

Trăiesc ca într-un fel de paranteză. Trag cu ochiul la ce este dincolo. Nu mă tentează. Ispita mea locuieşte cu mine, în această paranteză. Nu ştiu dacă m-am obişnuit cu gîndul. Ştiu că nu am ce face. Că nu depinde de mine. În Statele Unite, totul este anulat pînă în iarna lui 2021. Ţin legătura cu toţi amicii de acolo, regizori, actori, directori de teatru, dansatori, muzicieni, solişti. Faliment. Teren mişcător. Nici cea mai mică stabilitate. Unele instituţii prestigioase, istorice, au susţinători, sponsori şi statul nu este implicat. Dar căderea financiară închide buzunarele acestei tradiţii. Muzicienii de vîrf din Orchestra de la MET Opera din New York sînt şomeri. În Marea Britanie, priemierul Boris Johnson anunţă deblocarea unor sume importante pentru a fi direcţionate pentru oamenii de cultură şi instituţii de cultură. Eforturi serioase, strategii majore pentru că ei ştiu că nu se poate trăi, respira fără artişti, fără ceea ce fac ei. Arta nu este un lux. Este mecanismul istoric care face parte din educaţie, din formarea spiritului, indiferent cu ce te ocupi în fiecare zi. Arta nu este exclusă, nu poate să fie lăsată să alunece sau să fie pusă în pericol. Ar fi cutremur în Imperiu. Cînd este un cataclism, un cutremur, cînd o navă se scufundă, fiecare are grijă de ceea ce consideră cel mai important pentru el. Unii îşi ţin la suprafaţa apei sacul cu bijuterii, alţii, cîte un copil. Valorile, cum am spune. Viitorul. Britanicii au ridicat deasupra primejdiei cultura. Şi fac tot ce este cu putinţă să nu fie atinsă de pericol. Şi de asta au fost, sînt şi vor fi altfel. Oriunde, oricînd. Macron a uitat să pomenească despre cultură zilele trecute. Atîţia au aşteptat asta de la el. Chiar şi eu. Discursul lui de la înmormîntarea lui lui Jean D'Ormesson m-a marcat profund. Preşedinte filosof. Acum, doar un fel de om politic. În rest... totul e tăcere.

Nu mă mai uit deloc la niciun fel de ştire. Nu cunosc numărul de cazuri, în creştere, presupun. Mă mulţumesc, ca să zic aşa, cu ce văd în micile şi rapidele mele ieşiri. Privirile duşmănoase dacă rog să fie pusă mască, şi, dacă se poate, nu ca un accesoriu, să acopere şi gura, şi nasul, dacă invoc o oarecare distanţă în spatele meu în vreun magazin, farmacie... Uneori, urmează întrebările, comentariile „vă e frică să luaţi nişte covid?", penibilul, agresivitatea, sămînţa de scandal.

Mi-am luat o sticlă de gin cum numai în Scoţia se bea. M-am uitat la amicii foarte tineri actori şi i-am întrebat dacă ştiu cîte ceva de Iulian Vişa. „Regizorul". Nimic. Dar despre Virgil Flonda. Actorul. „Nimic." Lista este lungă. Mă tem că nu este vina lor. Doar pe ici, pe colo. Mă tem că despre unii artişti mari pomeniţi de mine habar nu au nici cei mai mulţi dintre profesorii lor.

Călătoria asta a mea prin aburii şi măştile ficţionale a început acum aproape treizeci de ani. Silviu Purcărete, Alexandru Darie, Iulian Vişa, Virgil Flonda. Primele intersecţii, însoţiri. Dependenţa. Cînd mergeam la Sibiu, cred că ne despărţeam doar cînd repetau sau aveau spectacole. În rest, mergeam ca în „Chang-Eng", ca şi cum am fi fost siamezi, uniţi-lipiţi de sus şi pînă jos pe o parte a corpului. Iulian Vişa era esenţă. Pură. Virgil Flonda, un tumult incandescent, o cascadă care îşi aruncă apele înspumate în toate părţile. Iulian vorbea calculat, aproape şoptit, riguros, aparent rece. Aparent. Virgil era ca un clovn din lumea lui Fellini. Imaginile lui erau atît de inventive că mă trezeam repetîndu-le ca să le înţeleg, ca să le înhaţ sensul, poanta, trimiterile, gag-ul, lacrima, aripa. Iulian este diurnul. Am stat mai mult cu el în orele mai virile ale zilei. Virgil este nocturnul. Dezmăţul inventiv al nopţii. Se împlinesc în iulie, acum, şi în august destui ani de cînd ei nu mai sînt. Au murit tineri. Acum realizez. Topiţi după teatru. După aventura asta care depăşeşte neputinţele omului. Ce cerea Vişa actorilor şi ceea ce făceau ei cu adevărat pe scenă era ca dintr-un basm nordic. Perfect. În liniile cele mai clare. Impecabil. Şi, la un moment dat, inima îţi lua foc. De patimă şi de iubire. Şi de atîta tandreţe, smerenie, delicateţe. Rătăcesc pe urmele gesturilor lor. Mă aud spunînd cu voce tare fraze întregi de ale lor. Cînd mă opresc din înaintare, uneori îmi întorc capul şi văd două umbre ce cresc în spatele meu. Sînt omul cu două umbre. Virgil şi Iulian.

Virgil Flonda este legătura mea esenţială şi profundă cu Teatrul.Virgil Flonda înseamnă pentru mine Devoţiune totală, patimă, nebunie, flacără, cultură, cultul absolut al Cuvîntului. L-a divinizat pe Iulian Vişa şi l-a urmat pînă la capăt. Era fanatic! Fanatic de teatru şi de valoare. Am stat ani de zile cu gura căscată la ce făcea pe scenă, în culise, în cabină, la vreo cîrciumă sau la el acasă, cu Mioara, omul care l-a înţeles şi l-a însoţit. „Dacă Vişa mă distribuie în mersul trenurilor, joc orice tren, pe orice rută, joc şi gara. Şi calea ferată, orice!" Virgil Flondă a fost Prietenul meu. Generos, rafinat, drăcos, apucat, blînd, tandru, puternic, vertical. Mîşkin. Prinţul meu rus alb. Nobil. Un Model pentru ce este umanitatea în teatru, în Teatrul cel mare. A avut un control perfect al minţii şi o disponibilitate uluitoare a trupului, a sentimentelor. Îţi lua şi creierul, şi raţiunea, şi inima cînd îl priveai ce face pe scenă. Îl luai de mînă şi zburai, liber, pe cele mai fantastice tărîmuri ale imaginaţiei, ale ficţiunilor de orice fel, ale visurilor... Virgil Flonda este Prietenul meu, superbul meu Prinţ Alb a cărui poveste o duce mai departe fiecare actor sau student care i-a simţit aripa...

Îmi este atît de dor de ei! De Virgil, de puritatea lui, de fiecare cuvînt al lui, de ochii lui apucaţi de teatru! ●

revista revistelor literare

Din sumar: *Luceafărul de dimineaţă* (nr. 6)

Editorialul lui Dan Cristea, intitulat provocator *Columb e de vină*, porneşte de la memoriile lui E. Lovinescu şi ajunge la o amuzantă şi pilduitoare istorioară, al cărei tâlc e aplicabil pentru întâmplări planetare din zilele noastre. Nu îl dezvăluim, lăsăm cititorilor plăcerea de a-l descoperi. Dar, întrebându-ne care e sensul acestor recitiri din clasici ca subiect al articolelor de fond ale lui Dan Cristea (articole care s-ar cuveni, nu-i aşa?, să se ocupe, prin însăşi natura lor, de stricta actualitate!), ce ar fi de zis? Clasicii reprezintă, pare să spună criticul literar, un sistem de referinţă pe care autorii contemporani sunt obligaţi să-l aibă în vedere mereu. Ori, poate, sensul raportării la clasici ca temă de editorial e de găsit în ideea că nimic nu este mai actual decât operele de valoare, cele care n-au vârstă şi nu se erodează. Tot Dan Cristea scrie în cronica intitulată *Recenzii de iunie* despre volumele semnate de doi poeţi: Varujan Vosganian şi Horia Gârbea. Horia Gârbea (după cum se constată, un răsfăţat al revistei bucureştene!) semnează o pagină despre poetul Cristian Popescu, dar şi alta de *tag*-uri, o vitrină editorială sub titlul *Între foci şi albatroşi*. Emil Cioran se află în atenţia revistei prin două articole: *Eminescu, Blaga, Cioran – neobişnuitele întâlniri* de Cornel Ungureanu şi *După 25 de ani...* de Simona Modreanu. Ioan Adam scrie despre Duiliu Zamfirescu, iar Flaviu George Predescu - despre cartea lui Daniel Cristea-Enache de convorbiri cu Nicolae Manolescu. Continuă ancheta literară *30 de ani fără cenzură*, prin opiniile exprimate de Adrian Popescu şi Marian Odangiu. Fragmente din eseul *Între psihanaliză şi literatură* de Gustavo Dessal sunt publicate în traducerea şi prezentarea Tudorei Şandru-Mehedinţi, iar Linda Maria Baros ne propune un grupaj de versuri din creaţia poetului georgian Paata Shamugia. În fine, Alex Ştefănescu, în cele două pagini unde îl întâlnim număr de număr, ne face cunoscute câteva dintre cărţile pe care le răsfoieşte „într-un pat de spital": „Stau întins pe spate, într-un pat metalic prevăzut cu manivele, şi citesc. Patul, aşezat lângă patul conjugal din dormitor, este straniu, îmi creează impresia că am adus o bucată de spital în propria mea casă..." Ne oprim aici cu spicuirile din sumar. Mai sunt şi alte texte interesante. În concluzie: şi numărul din luna iunie al revistei *Luceafărul de dimineaţă* se dovedeşte foarte bun. ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

chuck vs. ceaușescu

videoliada

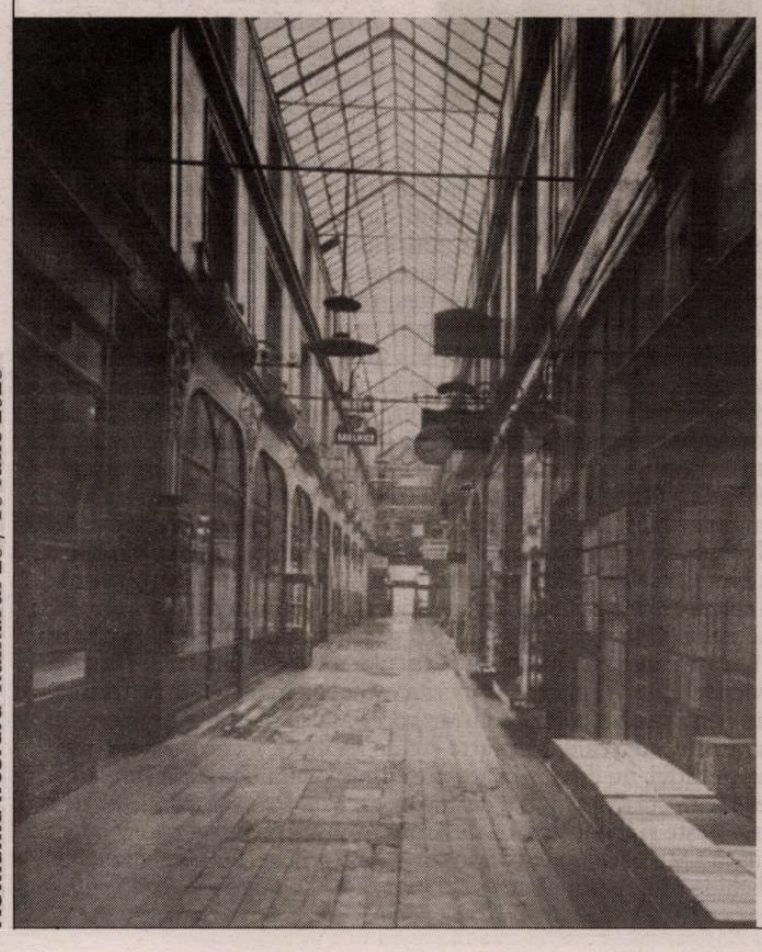
Chuck Norris vs Communism (2015); Regia: Ilinca Călugăreanu; Scenariul: Ilinca Călugăreanu; Cu: Valentin Onuc, Irina Margareta Nistor, Dan Chiorean, Ana Maria Moldovan; Genul filmului: Documentar, Istoric; Durata filmului: 78 minute; Anul: 2015; Produs de: Vernon Films.

Mi se întâmplă rar să mă întorc la un film care a depășit contextul apariției sale pentru a discuta despre el, dar filmul Ilincăi Călugăreanu merită o excepție. Pentru că prin tema sa deschide o discuție a cărei amploare o sesizează, o schițează, o subliniază, nu o și aprofundează. Pe scurt, Ilinca Călugăreanu a ales un subiect aparent modest, cancanier, acela al unei culturi *underground* dezvoltate prin intermediul vizionării filmelor occidentale „comerciale", „capitaliste" în plin regim comunist care le interzicea difuzarea în rețeaua cinematografică de stat. Și aici trebuie făcută o precizare, majoritatea lor erau filme americane. Apariția video playerelor și la scurt timp a video recorderelor în circuitul unui comerț subteran, spiritul antreprenorial al unor cetățeni comuniști cu vederi capitaliste bazate pe ecuația simplă a economiei de piață, cerere-ofertă, precum și relativa toleranță a „organelor de partid și de stat" direct interesate de beneficiile colaterale din acest comerț ilicit au făcut posibil dezvoltarea unui fenomen al culturii de masă autentice. De fapt, era vorba de un insert de *pop culture* în miezul unui sistem tot mai constrâns, mai restrâns, mai radicalizat ideologic față de orice formă de entertaining, față de orice cultură alternativă. Ilinca Călugăreanu a selectat o serie de reprezentanți ai publicului de atunci pe categorii de vârstă; sunt convocați astfel criticul de film Tudor Caranfil sau sociologul Marius Lazăr, realizatorul radio Mihai Dobrolovschi sau actorul Ioan Gyuri Pascu, membru marcant al grupului Divertis, precum și figuri popular-exotice precum Silviu Prigoană. Există însă pe lângă acest „public" consacrat și câțiva eroi dintre care doi suntem extrem de importanți: inginerul Teodor Zamfir, interpretat în film de Dan Chiorean, care dezvoltă un mega business cu casete video în plin regim comunist, îmbogățindu-se ilicit, și eroina principală, Irina Margareta Nistor, intepretată de Ana Maria Moldovan, cea care este angajată, ca *part-time job* să subtitreze casetele video pe care inginerul le procura din străinătate. Cum știm, bișnițarul este această figură îndoielnică și totodată stenică a inițiativei capitaliste sfidând comerțul socialist. Inginerul Zamfir se detașează de acestă populară figură minoră prin anvergura afacerii și o anumită clasă pe care personajul care-l interpretează dorește să o imprime omului real. Altfel spus, îmbrăcat la patru ace, întotdeauna costum și cravată, inginerul Zamfir apare ca un adevărat Corleone care-și conduce afacerea cu sânge rece, mituind pe toți cei de care are nevoie, de la ofițerii din vamă la mahării comuniști din toate sectoarele, de la Miliție și Comitetul Central la Securitate. În locul lingourilor, a teancurilor de bani, a lăzilor cu whisky, *bootleger*-ul pune pe masă sacoșe sau valize cu casete video.Explicația vulnerabilității acestor duri comuniști? Toți aveau copii și neveste care doreau puțină distracție adevărată, de la inamicul imperialist. Și nu numai ei, ci și clasa muncitoare. Vocea Irinei Margareta Nistor a devenit celebră, la concurență cu vocile marilor cântărețe de muzică ușoară din epocă, dar cu ceva în plus. Era vocea prin care se insinua laolaltă cu imaginea o alteritate condamnată furibund de decidenții politici, de hardlinerii propagandei, de activiștii intratabili în frunte cu secretarul general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Inamicul de moarte, Wild Wild West-ul capitalist apărea într-o altă lumină decât cea pe care propaganda o forja în laboratoarele sale ideologice. Majoritatea celor care rememorează scene din filmele de odinioară menționează că, dincolo de acțiunea filmului, decorurile deveneau importante prin aceea că ofereau imaginea unui Westworld interzis. Spectatorii fascinați puteau vedea din sufrageriile modeste decorate cu bibelouri chinezești, sufragerii unde avea loc vizionarea, megalopolisuri, *mall*-uri, bunăstarea accesibilă, oameni banali care trăiau la un standard de neînchipuit pentru omul societății comuniste. Chiar filmele aparținând *pop-culture*-lui cu imaginarul său infantil vorbeau o altă limbă decât cea a propagandei. Majoritatea filmelor fetiș ale epocii, parte serializate, sunt rememorate: *Rambo, Terminator, Mad Max, Pretty Woman, Delta Force, Exorcistul* etc. cu actorii iconici, Bruce Lee, Chuck Norris, Jean-Claude Van Damme etc. Filmul alunecă puțin pe panta estalgiei alimentată de mirajul amintirilor din copăilărie și adolescență.

Ultimul deceniu de ceaușism a accentuat penuria pe toate palierele sociale de la alimentație la divertisment, așa că videocaseta suplinea o cerere nu doar legitimă, ci și acută. În mod cert, nu exista niciun filtru pentru spectatorul român, absorbit pe de-a-ntregul de o iconicitate care camufla un alt construct ideologic, o altă propagandă, servind o altă cultură de masă. Două forme de propagandă se confruntau indirect, căci și filmele despre o revanșă tardivă în Vietnam în care jucau Silvester și Chuck erau grosolan manipulative. Activiștii ceaușismului târziu, o parte dintre ei, aveau să descopere necesitatea de a îmbina ideologia cu cultura de masă și o formă de entertaining. Cenaclul Flacăra al lui Adrian Păunescu a reprezentat o reușită incontestabilă a acestui mixaj până când popularitatea bardului și a fenomenului luând amploare a trezit îngrijorări și Cenaclul a fost interzis. La polul opus, *Cântarea României* reprezintă megaeșecul în materie de propagandă. Fenomenul videoculturii nu a îngrijorat, avem această sugestie în film, în schimb, a creat o adevărată cultură alternativă a libertății. Formula mi se pare simplificatoare din mai multe rațiuni. În primul rând omite întregul fenomen *underground* al traficării culturii occidentale de la muzica ușoară a unor celebre formații rock, pop cu interpreții lor iconici, la benzile desenate, în special revista *Pif*, la programele de televiziune ale unor republici socialiste mai indulgente, precum Yugoslavia sau Bulgaria și la revistele de modă și divertisment etc. Videocultura face parte din ceva mai mare, în care se înscrie și fenomenul literar. O serie de cărți populare au alimentat cultura de masă, de la *Shogun*-ul lui James Clavel la romanul sud-american, care vorbeau de diversitate prin o altfelitate pe care comunismul nu o putea asimila. În film există un insert dintr-un discurs al lui Ceaușescu care subliniază precaritatea viziunii pe care liderul comunist o avea despre cultură, însă el servește ca substanță de contrast pentru tot ce însemna produs al culturii de consum americane. Nu-i era greu lui Chuck Norris să-l bată ideologic pe Nicolae Ceaușescu. Mesajul ideologic al filmului american era împachetat într-un eroic de mucava, puțin verosimil, dar acest fapt avea prea puțină importanță. Chuck cu figura lui onestă de muncitor la IMGB făcea *show*, așa cum o arată și secvența selectată dintr-un film al său, ceea ce Ceaușescu nu reușea. În fond, o propagandă grosolană vehicula și filmul american. Două forme de propagandă se întâlnesc și se confruntă inevitabil, cea capitalistă și cea comunistă pe fondul eșecului lamentabil al economiilor centralizate din Est. Cea comunistă nu are nicio șansă pentru că nu a înțeles sau a înțeles prea puțin din faptul că ingredientul cel mai important în aliajul propagandistic rămâne „circul" și evident, ceea ce și romanii știau, e nevoie și de ceva *panem* pentru un efect garantat. Un alt aspect interesant ține de felul în care vocea cu un timbru particular a Irinei Margareta Nistor a fuzionat cu videocultura, fapt care ar merita o analiză mai atentă. Mitizarea, tonul celebrativ însă produc efectul contrar, vocea Margaretei devine Vocea, cu inflexiuni minunate, cu o căldură aparte etc. În realitate, ea provoca un efect comic sesizat, de altfel, nu doar prin aceea că dintr-o pudibonderie simpatică evita traducerea corectă a cruzimilor de limbaj, cât prin aceea că traducătoarea performa actoricește și îl puteai auzi de Arnold Schwartzenegger vorbind cu vocea firav-suavă a Margaretei spunându-le răufăcătorilor „Duceți-vă dracului" în timp ce-i lichida prin manipularea unei mitraliere de mare tonaj. ●

• *parisul scriitorilor de*
constantin zaharia

alte pasaje pariziene



meridiane

La început de secol, înainte de Marele Război, pasajele și-au pierdut șarmul de odinioară. Multe din ele au devenit decrepite, comerțul nu mai este ce era odată, proprietarii de prăvălii propun mărfuri sau servicii îndoielnice. Declinul galeriilor acoperite este vizibil, o simplă aruncătură de ochi îl convinge pe hoinarul întârziat de aparenta lipsa de interes a acestei lumi dospite, din care nu lipsesc negoțul echivoc, prestările suspecte, scăpătarea deghizată în lux. În această lume, pe cât de adormită pe atât de extravagantă, se întâmplă lucruri insolite, pe care numai cel ce o cunoaște din copilărie o poate surprinde în ipostaze grăitoare, demne de a fi înregistrate pentru posteritate într-un clasor de imprevizibile deliruri.

Ferdinand, naratorul adolescent din romanul lui Céline *Moarte pe credit*, propune o imagine sumbră a pasajului Berezinelor (substitut pitoresc-ficțional al pasajului Choiseul). Vecinii și prăvăliile lor, slujba tatălui, lamentațiile mamei, totul este obiect de nemulțumire și tacită contestație. Nu stârnește mirare faptul că eroul, îmbolnăvindu-se, are năluciri din pricina febrei care transformă anostul pasaj într-o vânzoleală demnă de cel mai original balamuc. Mintea febrilă a lui Ferdinand închipuie o clientă de-a mamei supradimensionată care îi obligă pe toți comercianții să lase totul baltă, să-și părăsească prăvăliile și să o urmeze, cu cățel și cu purcel, prin geografii improbabile în care se petrec tot felul de năzbâtii. Mai întâi alaiul se întregește cu întreaga orchestră a teatrului de varietăți din Pasaj, apoi iese la lumină spre Operă, vremea se strică, toți se ascund sub rochiile uriașei cliente care crește neîntrerupt. Toată lumea crede ca se îndreaptă spre Expoziție, dar aceasta nu mai există. În Place de la Concorde apar omnibuzele, apoi garda republicană călare, totul într-o harabură de gesturi și scene demne de Rabelais. S-ar spune că imaginația inflamată a lui Ferdinand a scos Pasajul din țâțâni și l-a vărsat, ca o supă fierbinte, peste Paris. Marile Bulevarde, rue de Rivoli, Tuileriile, rue Royale, nimic nu scapă de invazia smintelii[1]. Iar Ferdinand își revine cu greu, după două luni de convalescență.

Mai puțin cunoscută, prima scriere în proză a lui Aragon, *Anicet ou le Panorama, roman* (1921), este o operă suprarealistă *avant la lettre*. Este vorba de un roman cu cheie, în care personajele aparțin lumii artistice și literare a epocii: André Breton, Chaplin, Jean Cocteau, Max Jacob, Picasso, Paul Valéry se perindă sub alte nume într-un scenariu fantezist și grotesc, ba chiar și Rimbaud apare încă din primul capitol: comeseanul Arthur îi povestește lui Anicet viața prelungită până în anii douăzeci. În capitolul al doilea, acesta din urmă relatează lapidar o plimbare prin Passage des Cosmoramas (pseudonimul Pasajului Jouffroy); totul pornește de la un inventar detaliat al prăvăliilor și etalajelor: hârtie frumos colorată pentru tapet, produse exotice de băcănie, hainele expuse de două ateliere de croitorie, strâmte după gustul epocii, deci elegante, unele în tonuri de gri dintre cele mai atractive, altele reiate sau în carouri mai mici ori mai mari; protezele, cârjele și corsetele unui ortopedist care ar dezonora-o pe Venus din Milo; mașini de cusut comparate cu redutabile animale sălbatice pe care numai croitoresele abile le pot îmblânzi; vitrina unui frizer-parfumier plină de flacoane strălucitoare, fiare de buclat părul plus un bust care exemplifică avantajele părului cănit. Sub acoperișul transparent, hoinarul sentimental se izolează de restul lumii și se lasă cotropit de fantezii care pornesc dintr-un entuziasm cam baroc. Este ceea ce se și întâmplă cu Anicet, care se trezește pe nepusă masă în mijlocul unui bal improvizat, plin de veselie, cu dănțuială, muzică, personaje cu rol incert, declarații senzuale ale tinerei partenere amploaiată a magazinului de parfumerie, French Cancan dansat fără rușine, ceea ce trebuie să conducă la un act mai intim, care de altfel se și petrece sub ochii tuturor. Lumina artificială îi dezvăluie însă vârsta mult mai înaintată a partenerei, iar scena se termină tragic cu moartea acesteia, Anicet sucindu-i gâtul. Urmează procesul la fața locului, achitarea, cu recomandarea de a călători departe de locul dramei, pe scurt, nu returul la punctul de plecare care ar fi pasajul, ci o recadrare de ordin discursiv: relatarea făcută de Anicet către comeseanul alături de care își petrece seara, respectiv Arthur (Rimbaud).[2] Rămâne însă impresia de reverie ofensivă pe care o provoacă pasajul Jouffroy (pardon, des Cosmoramas), loc de magie și de invenție poetică, de esență suprarealistă, deși termenul se va impune ceva mai târziu, în 1924, odată cu primul manifest al lui Breton.

Problematica pasajelor revine sub pana lui Aragon ceva mai târziu, în volumul *Le paysan de Paris*, publicat în 1926, a cărui primă parte este consacrată în întregime Pasajului Operei. Excursul lui Aragon (al țăranului din Paris, de fapt) prin acest pasaj are astăzi valoare de document, chiar dacă este puternic ficționalizat, dintr-un motiv pe cât de simplu, pe atât de evident: pasajul a fost demolat înainte de apariția cărții pentru rațiuni de ordin urbanistic, edilii anilor 1925 căutând să lărgească accesul spre bulevardul Haussmann. Pasajul se compunea din trei galerii, două paralele, a Barometrului și a Orologiului, și alta transversală, a Termometrului. Se pare că se numeau astfel pentru că, inițial, la fiecare intrare se afla câte un instrument de măsură – a presiunii atmosferice, a timpului și a temperaturii aerului. Cartea lui Aragon, hapax suprarealist care nu povestește întâmplări, ci obiecte, situații și afișe întâlnite în interiorul pasajului, este un periplu minuțios și umoristic în lumea plină de umbre și mistere a galeriilor, o lume anacronică și desuetă, nelipsită însă de un anumit fast și de oarecare strălucire crepusculară. Cafenele, hoteluri care închiriază camerele cu ora, librăria Rey, singura în care periodicele puteau fi citite fără a fi cumpărate, fără a mai pune la socoteală seria de prăvălii și alte stabilimente cu destinație echivocă, sunt numai câteva din cadrele recenzate minuțios și fantezist de naratorul care asumă cu frivolitate și nonșalanță rolul de gură-cască pus pe reverii sedițioase. Astfel, vitrina unui negustor de toiege și bastoane care de care mai elegante, aranjate cu meșteșug pentru a fi admirate și râvnite de publicul trecător, devine subiectul unei metamorfoze neașteptate: într-o noapte, după ce a așteptat ore de-a rândul în cafeneaua de alături persoana cu care trebuia să se întâlnească, iar consumațiile solitare au curs cu nemiluita, trecând prin fața aceleiași vitrine neluminate în toiul nopții, eroul observă o clătinare subtilă a susziselor toiege și bastoane, de parcă galantarul s-ar fi transformat într-un acvariu, iar obiectele expuse s-ar mișca precum algele pe fundul mării, fără a mai socoti zgomotul de scoici clătite de ape care răsună împrejur. Mai mult, în mijlocul vitrinei plutește o sirenă, un pic mai mică decât ar trebui, de parcă s-ar afla în depărtare. Iar sirena cântă, fără ca vocea-i să se audă, cântecele pe care Lisel cea pierdută prin provinciile rhenane le cânta în lungile seri de prostituție. Autorul o știa foarte bine pe Lisel, care seamănă cu sirena ca două picături. Aceasta din urmă se sperie la vederea flăcăului pornit în căutarea idealului după care strigă, bastoanele și toiegele se amestecă într-o desăvârșită dezordine, iar paznicul vine pentru a închide pasajul care pe timpul nopții nu este deschis vizitatorilor. Asemenea intensitate, stimulată de paharele golite în așteptarea *persoanei* care nu mai apare, este desigur o excepție, căci a doua zi vitrina se prezintă în bună ordine; doar ceva mai încolo, în următoarea vitrină a aceleiași prăvălii, o pipă din spumă de mare care închipuia o sirenă se dovedește a fi spartă, partea lipsă fiind chiar chipul sirenei[3].

Pasajul Operei este însă plin de restaurante și cafenele, unde se întâlneau la început membrii grupului Dada, iar mai apoi suprarealiștii sub comanda lui Breton, care disprețuia agitația fandosită de la Montparnasse, loc de manifestare a boemei după ce Montmartre fusese părăsit de scriitori și artiști. Le Petit Grillon era locul lor de predilecție, dar și cafeneaua Certa unde ideile erau aprig dezbătute. Spiritele se potoleau mai apoi la restaurantul Saulnier unde, după hărțuiala dialectică de la Certa, se mânca bine, iar pacea cobora printre combatanți. ●

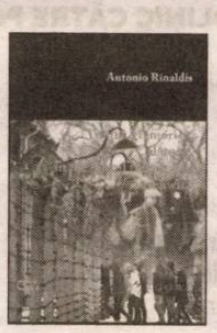
---

1 Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit*, Gallimard, 1994, p. 99-105.
2 Aragon, *Anicet ou le Panorama, roman*, Gallimard, col. „Folio", 2001, p. 45-59.
3 *Le paysan de Paris*, Gallimard, col. „Folio", 1991, p. 29-33.

rememorarea tragediei HOLOCAUSTULUI

tematica Holocaustului a oferit, de-a lungul deceniilor, numeroase contribuții provenind atât din cercurile științifice (istorici, sociologi și nu numai) cât și din rândul celor care au trăit ei înșiși experiența ororilor naziste și, aflându-se printre supraviețuitori, au putut evoca parte din acel trecut în volumele lor de memorii. Din mai multe motive, volumul lui Antonio Rinaldis – autor cu un *background* în sfera filosofiei, reprezintă o contribuție importantă și oportună; de departe însă, cel mai important este acela că uitarea, suprapusă trecerii timpului, sau generată de aceasta, ar putea șterge sau minimaliza ororile naziste, mai ales că mulți dintre supraviețuitorii Holocaustului au trecut la cele veșnice. Textul lui Rinaldis are la origine un proiect inițiat în anul 2003, intitulat sugestiv *Treno della memoria*, ai cărui inițiatori au organizat *călătorii în Istorie* destinate elevilor de liceu aflați în anii terminali, o experiență colectivă menită să îi poarte pe tineri, pornind din Torino, Italia, spre locuri cu puternică semnificație pentru tragedia reprezentată de Holocaust, în state europene precum Polonia (Auschwitz-Birkenau) și Ungaria (Budapesta). Încercând să contureze acea experiență colectivă care să trimită cu gândul la trenurile speciale din perioada războiului, care au transportat sute de mii de evrei din Europa către lagărele morții (pentru cei mai mulți dintre ei, acea călătorie a însemnat un drum fără întoarcere), și călătoriile destinate liceenilor italieni din anii 2000 s-au desfășurat, inițial, tot pe calea ferată, în garnituri de tren a căror simbolistică rememora, măcar în parte, călătoria spre moarte a evreilor trimiși, *in corpore*, în lagărele de exterminare. Concepută de inițiatorii și organizatorii călătoriei ca o rememorare a trecutului, pentru adolescenții aflați în pragul studenției, drumul în sine, fie că este parcurs cu trenul sau, mai târziu, cu autocarele, reprezintă în fond, o formă de restituire, o cale de acces a celor din prezent către trecut, fie el și unul marcat de ororile nazismului, cu dramele individuale și colective specifice Europei din anii celei de a doua conflagrații.

Itinerariul călătoriei în sine facilitează evocarea unor fapte, evenimente, locuri, dar mai ales personalități ale căror acțiuni au marcat destinul unor comunități de evrei din anii războiului. Între acestea din urmă, este de amintit numele lui Giorgio Perlasca (1910-1992), om de afaceri italian (cu un trecut de-a lungul căruia manifestase, totuși, o vreme, simpatii fasciste) care, folosindu-se de prietenia cu consulul spaniol din Budapesta, Angel Sanz Briz, a obținut cetățenia spaniolă (implicit un pașaport spaniol) și a reușit, mai apoi, să salveze numeroși evrei maghiari. Salvarea acestora a fost posibilă grație unor acțiuni inspirate și curajoase, dar profund riscante, la capătul cărora Perlasca a reușit să împiedice arestarea și deportarea a câtorva mii de evrei. Contextul acțiunilor sale era unul extrem de tulbure, anume toamna anului 1944 - primăvara anului 1945, atunci când la putere în Ungaria ajunsese Partidul Crucilor cu Săgeți, o perioadă de intensificare a violențelor împotriva evreilor din Ungaria, de-a lungul căreia peste zece mii de evrei au fost uciși, alți 80 000 fiind deportați în diferite lagăre de concentrare de pe teritoriul Reich-ului, de unde nu s-au mai întors. Atunci când consulul spaniol a fost retras din Ungaria (noiembrie 1944), Perlasca nu numai că a refuzat să îl însoțească pe Angel Sanz Briz în Elveția, unde s-ar fi aflat la adăpost față de orice risc, dar a rămas în mijlocul evenimentelor. Mai mult, pretinzând în fața autorităților maghiare că fusese însărcinat să îl înlocuiască pe consulul spaniol de-a lungul perioadei în care acesta nu se afla la Budapesta, Perlasca a sugerat chiar că plecarea lui Sanz era una temporară. Impetuos și mai ales inventiv, folosindu-se de însemnele diplomatice ale Consulatului Spaniei din Budapesta, dar și de o lege spaniolă din 1924, prin care putea fi acordată cetățenia spaniolă evreilor de origine sefardă, Perlasca a intervenit deseori în favoarea evreilor rămași în Budapesta, oferindu-le pașapoarte sau documente de identitate spaniole, precum și adăpost (și hrană) în diferite imobile. Eforturile sale au făcut ca, potrivit unor surse, peste cinci mii de evrei să fie salvați, Giorgio Perlasca fiind, după război, una din persoanele cărora statul Israel le-a acordat distincția de *Drept între Popoare*. De altfel, probabil cea mai cunoscută și profundă evocare a personalității lui Giorgio Perlasca îi aparține tot unui italian, anume scriitorului și jurnalistului Enrico Deaglio, cu volumul său intitulat *La banalita del bene: Storia di Giorgio Perlasca*, publicat în primă ediție în anul 1991 și ecranizat în 2002.

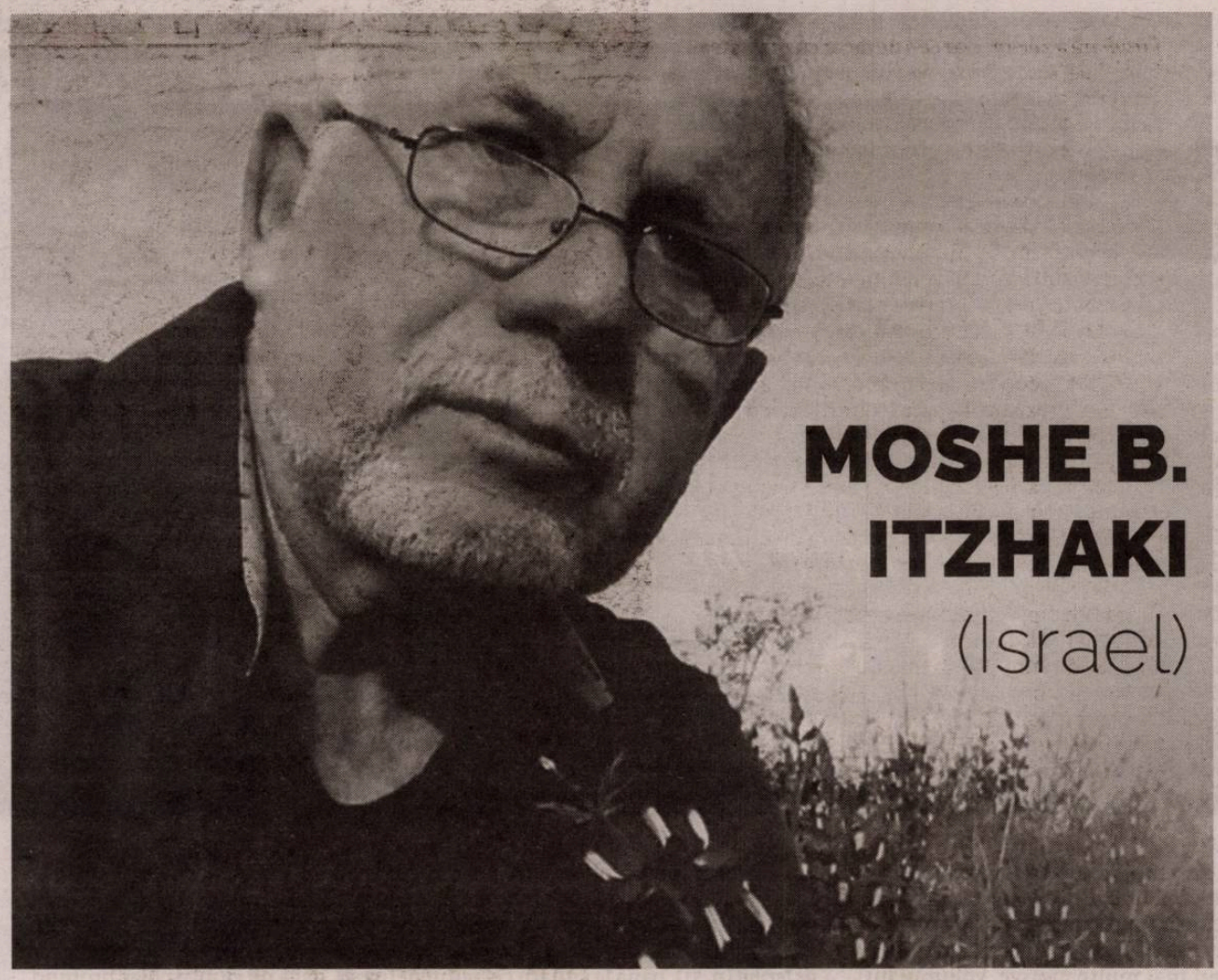


Antonio Rinaldis, **Trenul memoriei. Călătorie în prezentul trecutului: Auschwitz**, Traducere de G.I. Badea, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2020, 140 p.

Revenind la volumul lui Antonio Rinaldis, itinerariul propriu-zis, dar mai ales reperele cheie ale călătoriei, sunt ilustrate prin evocarea unor episoade din cele mai diverse, de la dialogul cu un negaționist (unul din atâția alții, din prezent), pentru care, în ultimă instanță, *la Auschwitz nu s-a întâmplat nimic atât de teribil* (p. 51), până la situații cel puțin nefirești, dacă nu cumva chiar profund blamabile, precum unele inițiative locale cu nuanță comercială, prin care, bunăoară, un club de noapte a fost deschis (cu tot ce aceasta înseamnă) în imediata vecinătate a lagărului Auschwitz-Birkenau. Concret, este reflectat episodul controversat din toamna anului 1999, atunci când o societate poloneză a cerut municipalității din Auschwitz (Oswiecim) acceptul pentru deschiderea unui club de noapte într-un imobil (situat la trei kilometri de lagărul de la Auschwitz) care fusese folosit, în anii războiului, ca atelier de tăbăcărie unde erau siliți să muncească sute de prizonieri, pentru ca mai apoi, să fie destinat depozitării obiectelor de valoare și părul deportaților care erau trimiși la camerele de gazare. Inițiativa cu pricina a conturat imediat două tabere în oraș, una preponderent tânără care susținea că războiul aparținea trecutului (ca și lagărul, cu tot ceea ce se petrecuse în el) și că blocarea inițiativelor comerciale afecta interesele orașului și pe locuitorii săi, și pe de altă parte, grupul celor care s-au opus vehement, oripilați de o astfel de inițiativă, care atenta la memoria deportaților evrei ce pieriseră în lagăr în anii războiului și la umanitate. Sugestiv este faptul că în ciuda protestelor, clubul de noapte a fost totuși deschis, în 2000, chiar dacă pentru o perioadă scurtă, până în primăvara anului următor, atunci când autoritățile locale și-au reconsiderat poziția inițială, anulând autorizația de funcționare. Chiar și așa, incidența unor astfel de episoade și existența lor în sine sunt tot atâtea argumente pentru o conștientizare a rolului și importanței rememorării semnificației și dimensiunii Holocaustului, în ciuda trecerii (sau mai ales pentru acest motiv) a peste șapte decenii de la evenimente. Cu atât mai mult această rememorare a trecutului este importantă cu cât fapte și evenimente-cheie legate de Holocaust rămân prea puțin cunoscute sau, uneori, sunt trecute cu vederea. Dimensiunea suferinței umane – tragedia Holocaust-ului, surprinsă inclusiv în monumente precum cel de la Budapesta, evocat de Rinaldis (Memorialul *Pantofii de pe malul Dunării*, dedicat memoriei celor peste 3500 locuitori ai Budapestei, mulți dintre ei evrei, care au fost executați pe malul Dunării, între anii 1944-1945, de către membri ai poliției Partidului Crucilor cu Săgeți; reprezentarea artistică a celor 60 de perechi de încălțăminte reprezintă o rememorare a execuțiilor sumare puse la cale în Ungaria, de-a lungul cărora evreii erau legați în șiruri de câte trei, după ce erau descălțați, persoana din mijloc fiind împușcată, pentru ca apoi șirul să fie împins cu totul în apele înghețate ale fluviului, unde ceilalți sfârșeau înecați) este încă minimalizată în abordări și puncte de vedere negaționiste.

Cât despre itinerariul călătoriei evocate de Rinaldis (având ca punct culminant vizitarea lagărului de la Auschwitz), este de menționat că rememorarea tragediei Holocaustului prin organizarea de călătorii cu trenul pe traseul trenurilor cu deportați evrei din anii războiului, ca și ipostazierea trenurilor și a vagoanelor de marfă (folosite în perioada nazistă pentru transportarea evreilor către lagărele de exterminare) în expoziții și muzee, reprezintă în sine un concept expozițional întâlnit în muzee de anvergura celui de la Yad Vashem si nu numai. De altfel, inclusiv în România, relativ recent (februarie 2019) a fost vernisată în clădirea Parlamentului, o expoziție de fotografie dedicată Vioricăi Agarici (președinta Crucii Roșii din România în anii războiului), expoziție al cărei concept recurgea la reproducerea a două vagoane de cale ferată – unul alb, ilustrând povestea de viață a Vioricăi Agarici, iar celălalt negru, în care erau expuse documente și fotografii privind victimele trenului morții din iunie-iulie 1941, de pe traseul Iași-Călărași. Viorica Agarici este, de altfel, doar una din cei 65 de români și românce (inclusiv Regina Elena) cărora li s-a acordat, de către statul Israel, titlul de *Drept între popoare* (în cazul său, pentru oferirea de asistență medicală evreilor din trenul amintit).

Radu Tudorancea



MOSHE B. ITZHAKI
(Israel)

Profesor universitar, poet, traducător, editor, curator, actor de teatru și ornitolog, **Moshe B. Itzhaki** (1951, Israel) este decanul Facultății de Studii Continue, la Colegiul Academic al Științelor Educației din Oranim. Trăiește la Ahuzzat Barak, lângă Muntele Tabor. A publicat 9 volume de poezii printre care: *Vremea nebuniei – Duet cu un pictor* (2010), *Purtat de vânt* (2011), *Corpul e un ecuator* (2014) și altele. În România a publicat volumele: *Pasărea din urmă* , (Ed. Galaxia Gutenberg, 2015), *Și vine ploaia* (Ed. Școala Ardeleană, 2019) în traducerea lui Paul Farkas. Împreună cu acesta a colaborat și tradus în ebraică volumele : Ana Blandiana, *Refluxul sensurilor* și *Speranță sub un soare gri* , antologia poeziei echinoxiste *Apa strânsă-n căușul palmei* , Radu Țuculescu, *Trei în dormitor și alte povestiri* și Dinu Flămând, *Umbre și faleze*. Laureat cu Premiul „Nichita Stănescu" la Deseși – Festivalul Internațional de Poezie, Sighetu Marmației, 2017.

Paul Farkas (1947, Beiuș, jud. Bihor) este filolog, ziarist, profesor de limba și literatura engleză și traducător. Din 1986 trăiește în Israel. Este absolvent al UBB Cluj. A obținut M. Phil în literatura engleză la *Anglia Ruskin University* din Marea Britanie și un doctorat în literatura engleză la *Universitatea Babeș-Bolyai*. Susține conferințe pe teme educaționale și ale Holocaustului Nord Ardelean din anii 1940-1944 la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca.

Cinci poeme

LACUL DIN PĂDURE
(*lângă Sadova în Bucovina*)

Lacul din inima pădurii
a-nghețat
dar trilurile-mperechierii
păsărilor
îmi trezesc
patimi
demult apuse,
urmele urșilor,
ale mistreților,
balega cerbilor,
brânduşele liliachii
ce răsar
din iarba-nzăpezită,
bucovinenii care mână
huțulii de povară,
pădurarul ce rostește
povestea fiecărui copac,
o voce de soprană
ce se-nalță dintr-un râu.
Oh, inimă !
Mama și tata
care-mi străbat rădăcini
din adâncul pământului.

OAMENII MUNTELUI RECE

Gemul de ardei iute
pe care l-am pregătit ieri
după cum m-a învățat ardeleanca
de la cabana de pe Muntele Rece
îmi arde mâinile
precum soarele fierbinte.
Dac-aș fi pus mâinile astea
pe un ghețar,
marea s-ar fi ridicat
și s-ar fi revărsat
peste pământuri
prin iuțeala dulce
a acestor munteni.
Ei știu mai bine ca mine
când soarele te minte
și se feresc să prepare
dulceața iute cu mâinile goale.
Cu mâinile arzânde
îmi fac acum o stavilă
în josul inimii
și sădesc un măr
lângă gard
în urcușul memoriei
ca să pot
din când în când
să plâng de fericire
în zilele întunecate
și-n nopțile seci
în iarna ce se apropie.

SFATUL APOLINIC CĂTRE POET

Nu mai e nevoie
să îmbraci
mantia orfeică,
oricum
zeii
sunt surzi și-au amuțit
iar versurile tale
dispar din infern
în fața ta,
cerberii și sirenele
oricum te vor sfâșia în bucăți
și lenjeriile iubirilor
se vor preface-n giulgiu.
În marile tale miraje
realizezi că
poezia-ți așteaptă
în prag,
în zadar ?
pentru ceea ce încă
nu s-a scris.

ȘI VINE PLOAIA

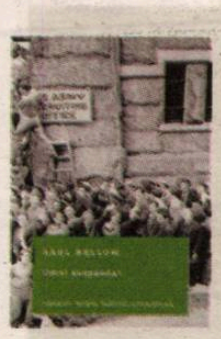
Nu-ndrăznesc să-nchid
ochii în noaptea asta
ca nu cumva pleoapele
să zdrobească restul vieții
din frumusețea ei
ivită din trunchiul copacului golaș
din rezervația nimicului
de pe umerii Carmelului.

Nu-ndrăznesc nici măcar să clipesc
ca nu cumva genele să strivească umbrele
ce tresar din frunzișuri
precum păsările pasiunii
ce-au zburat din a noastră gură.
Litere și silabe
într-unceput
facerea noastră
În lumina întunecată
și vine ploaia
ce nu se adună
și inundă.

FOCUL BATICULUI
lui Radu Țuculescu

Nu credeai că tocmai aici
baticul tău roșu
va arde în însăși limba sacră
Baticul prins în jurul gâtului
într-un nod ironic
ce sfidează
toate stindardele roșii
din însăși viața ta.
Un singur batic
va ține piept
atâtor fantome
ce vor să se năpustească
asupră-ți în toiul nopții
aidoma taurilor din arenă,
sau oare sunt vise
capturate în cursa
creionului tău ascuțit ?!
Dar cu zâmbetul tău
topești inimile admiratoarelor,
ești înflăcărat precum
piloții sud-coreeni
ce poartă același batic roșu,
având entuziasmul unui pirat
recitând ca un îndrăgostit.
Nu credeai că ebraica
se va alia cu limba ta românească
atât de colorată.
Te văd pe buza unei stânci din deșertul
Negev
deasupra râului Tzin
contemplând orizontul ce se-nroșește
în baticul din jurul gâtului tău
și eu știu că blitz-prozele tale
sunt un fel de dragoste
ce caută prin ungherele deșertului vieții
izvoarele ascunse,
dragostea ce vrea s-o conduci
de la ochi la marginea
existenței și nimicului

Traducere din ebraică de Paul Farkas



Saul Bellow, **Omul suspendat**, traducere din limba engleză de Nadina Vișan, Grupul Editorial Litera, București, 2019, 220 pag.

Saul Bellow, cel care a primit Premiul Nobel în 1976 „pentru înțelegerea umană și analiza subtilă a lumii contemporane", este în primul rând un creator de personaje inubliabile. Cum am putea ignora saltul de la eroul picaresc din *Aventurile lui Angie March* la *Henderson, regele ploii*, disperat căutător de sine? Sau *Ravelstein*, în paginile căruia s-a rătăcit umbra lui Mircea Eliade, fost coleg al lui Bellow la Universitatea din Chicago? *Herzog*, cu a lui „cădere în cotidian", pare a fi antipodal cu *Omul suspendat* care, cel puțin în intenție, anunță o aspirație spre superioritate. Din *Herzog* mi-a rămas cu precădere interogația: la ce ajută cultura când ești trădat de oamenii pe care îi iubești? La nimic, desigur. Oricum această îndeletnicire nobilă ce ține de sfera inteligenței a fost denunțată ca excentrică realității, deci inutilă considerând-o prin prisma pragmatismului, ba chiar dăunătoare dacă efectul ei nedorit este acela că noi toți devenim produsul gândirii culturale a celuilalt și, în consecință, cauza eșecului unor așteptări nerealiste. Suntem vinovați pentru visul altuia, pe veci condamnați și îngropați.

În lumea nou imaginată, asistăm neputincioși la sfârșitul armoniei. Eu devin un surogat de femeie, tu ești un surogat de bărbat, pe afișele orașelor ne întâmpină surogați de eroi. Lupți pentru prestigiu, dar cât mai valorează faima ta acum?

Omul suspendat este un om fără prestigiu. Este cel pe care îl privești fără să îl vezi. Din prima pagină a romanului lui Saul Bellow aflăm că e unul care practică introspecția, deci cunoașterea de sine; are o viață interioară intensă și nu-și ascunde emoțiile, refuză o mască socială convenabilă, îndărătul căreia să nu poată fi ghicit. Aceasta este, desigur, o formă de asumare, dar una contradictorie, prin îndepărtare și uneori prin pierdere, pentru că, în definitiv, a fi suspendat înseamnă a avea tăria de a suprima coordonatele spațio-temporale ale condiției umane în favoarea plutirii incerte între două lumi, este un *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*.

Nu fac neapărat trimitere la cartea lui Lévinas, deși un citat micuț sper să nu deranjeze pe nimeni: „Această carte interpretează subiectul ca ostatic și subiectivitatea subiectului ca substituție ce părăsește esența ființei". *Mutatis mutandis*, aceste cuvinte i se potrivesc lui Joseph, personajul principal al cărții lui Bellow, cel care se străduiește să decripteze evenimentele vieții lui în măsura în care acestea îl conduc spre esența ființei și devine ostatic al propriei încăpățânări neroditoare. El nu se consumă în afară, suspendarea este limita exteriorității, fractura fiindului, granița dintre imanență și transcendență. Pare neimplicat tocmai pentru că trăiește mult în interior, are nevoie de tensiune pentru a obține propulsarea spre mai sus. Omul suspendat este *Străinul* adaptat la stranietate înțeleasă mai ales ca eșec al sentimentului religios. „Sentimentul de stranietate care-l încearcă pe Joseph îmbracă uneori aproape forma unei conspirații: nu o conspirație a răului, ci una care conține felurite splendori, tansformări, tulburări, precum și comuna, neutra chestiune a existenței" (pag. 32); „Iar ce-și dorea el era o colonie a spiritului, un grup al cărui pact fondator elimina ciuda, pornirile sângeroase, cruzimea. Hăcuirea, sfâșierea, uciderea erau pentru cei care nu mai percepeau așa cum trebuie efemeritatea vieții" (pag. 43).

Ne aflăm în plin proces de pustiire a lumii, când, vorba lui Marcel Gauchet, ruptura nu mai are loc în exterioritatea vizibilă, ci în invizibilul lăuntric al sufletelor (*Dezvrăjirea lumii. O istorie politică a religiilor*, București, Editura Nemira, 2006, pag. 184). La exterior totul e suportabil, oamenii au roluri prestabilite pe care și le îndeplinesc cuminți. Este vorba de mecanica existenței, de fața prăfuită și familiară a zilelor. Dar ce-i de făcut cu realitatea invizibilă, spre care ne temem să ne întoarcem fața pentru că este din ce în ce mai inavuabilă, mai rușinoasă? Femeile se rușinează că sunt femei, bărbații sunt nedemni, fără chip, doar cu mască.

Unui astfel de sentiment copleșitor se străduiește să-i reziste omul suspendat. Cum spuneam, el nu disimulează, nu poartă mască. Omul mascat este omul discontinuu, dar Joseph își dorește continuitatea, ataraxia, evitarea dublului. Pentru că nu femeia este vinovată (în cazul acesta, Iva, soția lui Joseph), nici bărbatul, ci dublul înecăcios, șarpele veninos, forma nesigură prezentă în toate straturile existenței și în toate culturile, geniul de mucava, foarte necesar după moartea geniului adevărat, cel care contrabalansa nimicnicia lumii. Oamenii, văzându-se în declin și nemaiavând repere, au fost nevoiți să inventeze ceva sau pe cineva care să umple starea de chenoză întoarsă, golul aducător de groază.

Arhetipul omului suspendat este Absalom, cel de-al treilea fiu al lui David, prinț tânăr și frumos de fura inimile poporului lui Israel. Răzvrătit împotriva autorității paterne, este învins în bătălia din pădurea Galaad. Încearcă să-și salveze viața fugind. „Absalom era călare pe un catâr. Când catârul a fugit cu el pe sub crengile unui stejar mare, părul lui Absalom s-a încurcat în crengile stejarului și el a rămas spânzurat în văzduh, iar catârul de sub el s-a dus înainte" (2, *Samuel* 18, 9-14). Este și aceasta o formă de suspendare, una definitivă pentru că astfel Ioab îl prinde și îl ucide străpungându-i inima cu trei săgeți. Moarte tragică, dar una care nu atinge pământul, ci se petrece deasupra lui, suspendată. Momentul este dual din toate punctele de vedere. Părul este simbolul puterii, numai că lui Absalom îi marchează vulnerabilitatea, dezvăluindu-i un destin sacrificial. Faptul că e prins de păr induce ideea de masculinitate în involuție. Și totuși, acest păr încâlcit în crengi este ca o funie – simbol ascensional. Situația este crucială și nu putem să nu ne gândim la Christos, legat de lemn și spânzurat în aer. De vreme ce nemilosul Ioab i-a trimis lui Absalom săgeți în inimă înseamnă că l-a privit în față în timp ce acesta se zbătea agățat de crengi. Este însăși imaginea unui sacrificiu etern, ireversibil, stigmatizant atât pentru victimă, cât și pentru călău.

Dar se poate vorbi de o victimă? Nu cumva Absalom și-a creat destinul, alegând cu orice preț suspendarea, deci ridicarea la cer? În acest caz, călăul este și propria lui victimă, se ucide pe sine în ochii celuilalt.

Prototipul acestul personaj unic, etern înălțat deasupra sa, a inspirat mulți creatori. Versuri nemuritoare a scris Rilke, care îl portretizează la modul sublim: „orbea de lumina-i oricine/ venea după el" (traducere de Marcel Nemeș). Nu mai pomenesc tulburele roman al lui Faulkner, *Absalom, Absalom!* Alteori, personajul a fost prezent fără a fi numit, cum se întâmplă în cartea lui Bellow.

Este acum de domeniul evidenței că a fi suspendat are o latură violentă. Te dezici de lume situându-te în mod declarat deasupra ei și, în absența autocontrolului, te sinucizi. „Una e să te prețuiești, alta să te divinizezi. Și mai sunt și planurile noastre, idealizările noastre. Și acestea sunt periculoase. Ele ne pot suge sângele asemenea unor paraziți, pot să ne mănânce, să ne bea, să ne lase într-o stare de prostrație. Și totuși nu contenim să invităm parazitul, de parcă asta ne-am dori, să fim mâncați și băuți" (pag. 100).

Dar ține și de imponderabilitatea visului. Este o încercare de a învinge demonul materiei. Scena vieților noastre este un măcel și noi suntem beneficiarii acestui măcel, conchide Joseph. Suntem destinați sacrificiului! Dar nu e vorba numai de viață. Omul suspendat sacrifică ce are mai scump, adică mintea. Se rotește în gol, mestecă ființe, obiecte, amintiri, pentru că dincolo de toate acestea se află visul existenței, cel care te ține cu adevărat viu.

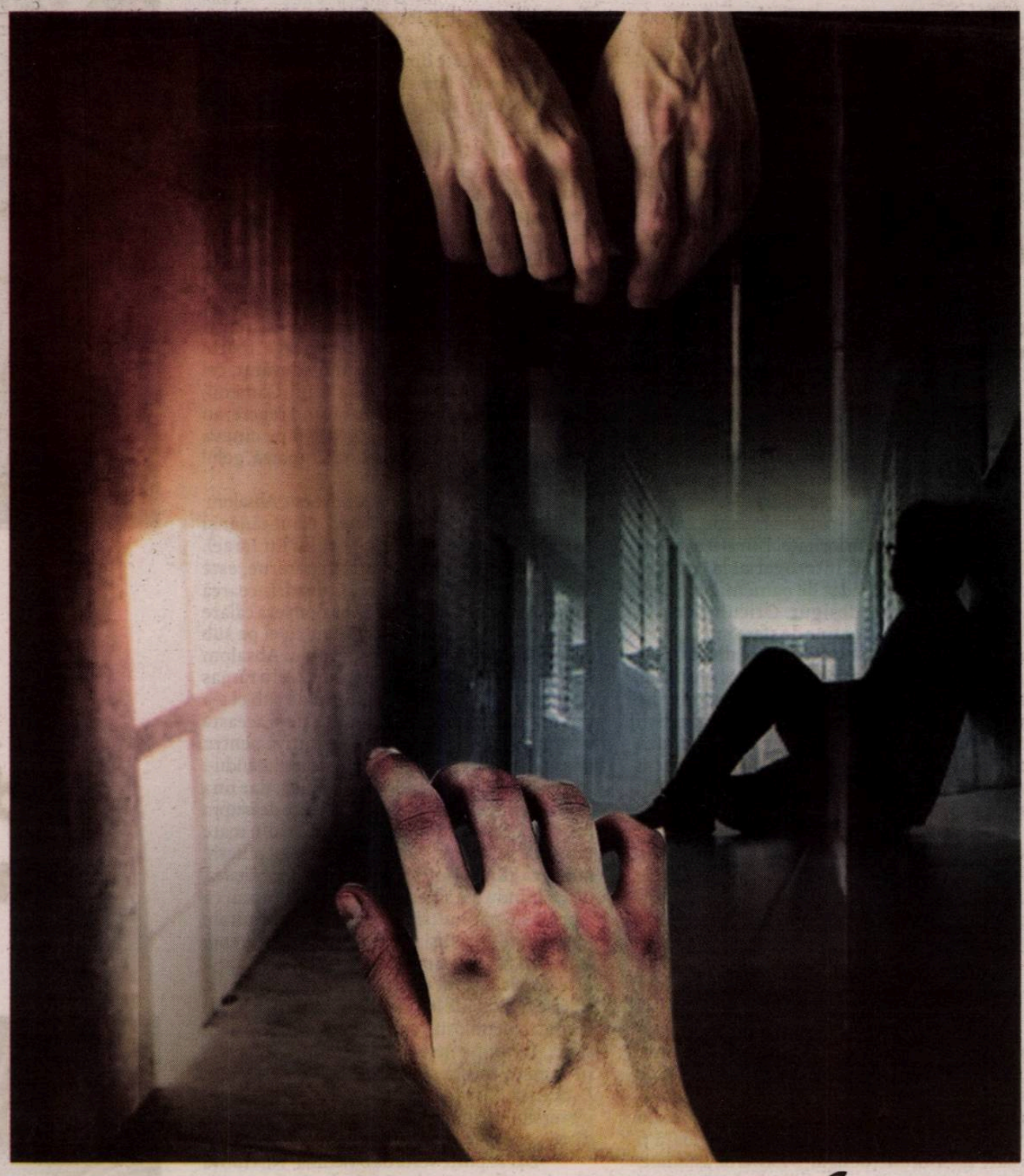
Și dacă a fi o ființă culturală înseamnă a fi schingiuit de cultură, a fi visător înseamnă să îndrăznești mai mult, să nu mai ai limite, dar cu o condiție: să te visezi pe tine însuți. Să fii tu însuți, oricât de mult te-ar costa.

Carmelia Leonte

visul și demonul materiei

George Saunders (n. 1958, Amarillo, Texas) a absolvit în 1981 Colorado School of Mines, iar după absolvire a plecat să lucreze în Sumatra. După un an și jumătate s-a întors în Statele Unite unde a fost, rând pe rând, portar, vânzător, muncitor într-un abator. În 1986 a fost admis la masteratul de scriere creativă de la Syracuse University, unde își cunoaște și viitoarea soție, scriitoarea Paula Redick. Saunders a debutat în 1986 cu o povestire, „A Lack of Order in the Floating Object Room", publicată în „Northwest Review". Primul lui volum de proza scurtă, *CivilWarLand in Bad Decline: Stories and a Novella* (1996), a fost urmat de o carte pentru copii, *The Very Persistent Gappers of Frip* (2000), apoi de *Pastoralia: Stories and a Novella* (2000) și altele. Primul lui roman, *Lincoln între vieți* (*Lincoln in the Bardo*, 2017; Humanitas Fiction 2018) a câștigat Man Booker Prize în 2017, iar pentru proza sa scurtă a primit numeroase premii.

Pastoralia este al doilea volum de povestiri al lui George Saunders, după *Zece decembrie*. Criticii susțin că în cele șase proze găsești adieri din Vonnegut, din Pynchon și din David Foster Wallace. Așa o fi sau poate nu. Cert este că America din povestirile lui Saunders pare un parc de distracții unde lucrurile scapă de sub control. Goticul și absurdul își dau mâna, pasajele fruste alternează cu reveriile, naturalismul bea bruderșaft cu drama existențială. Saunders e un cronicar al picajului, un martor la subteranele prin care se pierde omul, un arhivar al experiențelor amare, un sceptic camuflat în spatele hohotului.



george saunders

PASTORALIA

Pastoralia
(fragment din povestirea *Winky*)

Optzeci de oameni așteptau într-o sală de ședințe întunecoasă la Hyatt, purtând tichii de hârtie produse în serie. Tichiile Albe Începeau să Înceapă. Tichiile Roz Înaintau în ale Începerii. Tichiile Verzi Începeau Foarte Ferm, urcând până la Tichiile de Aur, care își Însușiseră Trăitul și stăteau grupați în jurul Mesei cu Gustări, șopocăind, stând de vorbă și dându-și coate ori de câte ori trecea pe lângă ei cineva cu o tichie de rang mai mic.

Se auziră trompete dintr-un casetofon ascuns privirilor. Un actor cu o cămașă ruptă apăru poticnindu-se pe scenă și având la gât o plăcuță pe care scria „Tu".

– M-am pierdut! strigă Tu. Rătăcesc într-un soi de sălbăticie!

– Hei, Tu, hai încoace! strigă din cealaltă parte a scenei o fată pe care scria „Pace Interioară". Pariez că mă cauți de-o viață!

– Ba bine că nu! zise Tu. Uite-mă cum vin!

Dar chiar atunci de la marginile scenei țâșniră alți câțiva actori pe care scria „Văicărilă", „Preocupat", „De Vină-s Alții că e Grasă" și așa mai departe, care-l împresurară pe Tu și începură să-l înghiontească și să-i dea castane.

– Ah, nu pot să cred c-o iubești mai mult pe „Pace Interioară" decât pe mine, Tu! spuse Nesigura. Asta chiar mă doare.

– Drept să-ți spun, n-am fost niciodată mai dezamăgită de când mă știu, zise Dezamăgita.

– Vai de mine, toată cearta asta îmi provoacă un atac de panică, spuse Prea Tensionată ca să Funcționeze.

– Aștept, Tu, spuse Pace Interioară. Mă vrei sau nu?

– Te vreau, dar am impresia c-am căzut în capcană! strigă Tu. Cred că nu am parte de ce vreau.

– Tu și înc-un miliard de oameni din lumea asta, rosti Pace Interioară cu tristețe.

– Chiar nu am nici un sâmbure de speranță? întrebă Tu. Măcar dac-ar face cineva un studiu pe viață despre obstacolele peste care dai în drum spre Pacea Interioară!

– Și totuși, cineva l-a făcut, spuse Pace Interioară.

Fanfara se auzi iar din casetofon și o Tichie de Aur mascată, a cărei Tichie părea făcută de-adevăratelea din aur, sări pe scenă, își încordă mușchii și o târî pe Pace Interioară spre o închisoare de hârtie pe care scria: „Bulău pentru cei care ne țin departe de Pacea Interioară". Apoi Tichie de Aur le târî pe Depresiva Cronică, pe Cramponata, pe Neputincioasa și pe celelalte de-a latul scenei și le dădu brânci la bulău.

– Ați văzut ce-am făcut? întrebă Tichie de Aur. L-am eliberat pe Tu de cele care nu-l lăsau să ajungă la Pacea Interioară. Cu atât mai bine pentru Tu! Întrebarea e, o să fie Tu în stare să rămână eliberat? Poate că lucrul de care are nevoie Tu e un memento lăuntric repetat. O mantră. Mantra poate fi privită ca un memento lăuntric repetat. Știe cineva de-aici vreo mantră bună și percutantă, pe care să i-o poată spune și lui Tu?

Mulțimea era încântată fiindcă știa mantra. O știau până și umilele Tichii Albe – chiar și Neil Yaniky, care stătea vrăjit și nesigur pe el în primul rând, știa mantra, fiindcă era în toate reclamele TV și de asemenea pe coperta Textelor de Orientare, cu litere mari și îngroșate.

– Ia să v-aud, oameni buni! strigă Tichie de Aur. Ce oră e?

– E Ora Când Trebuie să Câștig! strigă mulțimea.

– Așa vă vreau, copii! exultă Tichie de Aur, smulgându-și masca spre a arăta ceea ce mulți bănuiau deja: că nu era o Tichie de Aur oarecare, ci însuși Tom Rodgers, fondatorul Seminarelor.

– Ce distracție! strigă el. Să ai ceva de dat și oameni care au atâta nevoie de ceea ce am de oferit. Și uite ce am de oferit, oameni buni, chit că de fapt nici nu e mare lucru, doar două concepte simple, dintre care primul este: fulgi de ovăz.

Scoase din costum un bol și o cutie cu fulgi de ovăz, umplu bolul și-l ridică deasupra capului.

– Simplu, hrănitor, necostisitor, spuse el. Asta e sufletul vostru în starea lui pură. Sufletul din ziua când v-ați născut. Erați perfecți. Erați fericiți. Erați buni. Și-acum, iată Conceptul Numărul Doi: căcat. Nu vă faceți griji, oameni buni, nu folosesc căcat propriu-zis. Doar căcat imaginar. O să trebuiască să furnizați voi căcatul, punându-vă mințile la contribuție. Acum, dac-ar veni cineva și s-ar căca în fulgii voștri de ovăz calzi și buni, ce-ați spune? Ați spune: „Aaa, super, mersi, te rog, cacă-mi-te mai departe în fulgii de ovăz?" Sunt caraghios? Da, sunt un pic caraghios. Dar, ce să vezi?, în viața de zi cu zi oamenii vin mereu și ți se cacă-n fulgii de ovăz – prieteni, colegi de serviciu, oameni dragi, chiar și copiii voștri, mai ales copiii! – și exact asta

faceți. Spuneți „Mersi frumos!". Spuneți „Cacă-te liniștit!". Spuneți, și aici metafora mi se cam împotmolește, „Pot să te ajut în vreun fel ca să mi te caci în fulgii de ovăz?"

Să vă zic ceva uluitor: cândva am fost și eu exact ca voi. Cineva, un tip care-o să rămână nenumit, mi se căca destul de zdravăn în fulgii de ovăz și doar fiindcă avusese un pic de ghinion, doar fiindcă suferea, doar fiindcă, la drept vorbind, era într-un scaun cu rotile, cineva-ul ăsta avea pretenția să-mi suspend viața cât timp mi se căca în fulgii de ovăz vrând să am grijă de el non-stop, fratele ăsta al meu, Gene ăsta și hopa!, mi-a scăpat porumbelul, dar nu cumva e nițeluș paradoxală povestea? Nu cumva i se umpluseră fulgii de ovăz de căcat din cauză că trăia într-un scaun cu rotile? Păi, da și nu. Sigur, suferea. Nu-i de mirare. Cazi de pe motocicletă pe un drum de pietriș și te rostogolești două sute de metri fără cască, e clar că suferi. Dar eu ce vină am avut? Eu am gonit cu motocicleta beat și fără cască? Nu, eu eram acasă și citeam din Tacit, acolo ajunsesem în faza aia din viața mea, așa că de ce se aștepta Gene să-mi arunc visurile și planurile la gunoi? Aveam visuri! Aveam planuri! În cele din urmă – și aveți toată povestea în cartea mea, *Oameni de forță* – am găsit forța interioară să-i spun lui Gene „Nu mi te mai căca în fulgii de ovăz, Gene, pur și simplu nu mă bag". Și am găsit forța să-i spun lui Ellen, sora noastră, „Ellen, ia mingea asta care e Gene și fugi cu ea, fiindcă dacă-mi bulesc viața stând după fundul lui Gene o să fiu un puiuț foarte supărat, iar supărarea îl face pe om să fie fiară, or eu țin la mine și-mi doresc să am tot ce-i mai bun, fiindcă la urma urmei sunt copilul Domnului". Iar mie mi-am zis, cum scriu și în carte, „Tom, e ora când trebuie să câștigi!" Și știți ce? Am câștigat. Câștig chiar și acum. Gene și cu mine suntem prieteni, iar el recunoaște c-am avut dreptate din capul locului. Cât despre Ellen, ea încă are niște probleme, mi s-ar căca pe loc în fulgii de ovăz dacă i-aș da și cea mai mică ocazie, dar ia ghiciți, oameni buni, nu-i dau nici măcar un firicel de ocazie, fiindcă mi-am montat un ecran de protecție a fulgilor de ovăz – nu un ecran de-adevăratelea, ci un ecran de protecție metaforic. Ellen știe, știe și Gene, așa că acum mă lasă-n pace și se țin departe de fulgii mei de ovăz și și-au făcut un trai bunicel împreună, și cine credeți c-a plătit rampa pentru căruciorul cu rotile al lui Gene din banii câștigați de pe urma unei anumite serii de Seminare?

Mulțimea izbucni în aplauze. Tom Rodgers ridică mâna.

– Cu voi cum stă treaba, oameni buni? spuse el încet. A venit ora când trebuie să câștigați? Sunteți gata să vă protejați fulgii metaforici de ovăz și să vi-l identificați fiecare dintre voi pe Gene? Cine vă paradește viața? Cine vă-mpiedică să aveți ce vă doriți? Cineva o face! Dumnezeu nu produce rebuturi. Dacă pierdeți, cineva vă lucrează. Astăzi o să parcurgem împreună cei Trei Pași Esențiali: Identificare, Ecranare, Înfruntare. La început, o să-l Identificăm pe Gene. Pe urmă o să vă ajutăm să montați un Ecran metaforic peste fulgii voștri simbolici de ovăz. Iar la sfârșit o să vă arătăm cum să-l Înfruntați pe Gene și cum să-i puneți în vedere pe șleau că de-acum încolo nu mai are cum să ajungă la fulgii voștri de ovăz.

Tom Rodgers fixă mulțimea cu privirea.

– Ce ziceți, oameni buni? întrebă el foarte încet. Sunteți pregătiți?

Dinspre mulțime se auzi un murmur neliniștit de aprobare.

– În regulă, spuse el. Atunci, să ne-aliniem. Să ne-aliniem pentru schimbare. O schimbare *spectaculoasă*.

Dispăru rapid de pe scenă, iar un proiector mobil lumină cinci Centre de Dezvoltare Personală, mici corturi albe ridicate unul lângă altul aproape de ieșirea de incendiu.

Neil Yaniky se ridică odată cu ceilalți, își verifică Repartiția la Coadă și se duse la Coada Repartizată. Era un bărbat mărunțel, de aproape treizeci de ani, pleșuv în vârful capului și în curs de chelire pe margini, care continua să-și mestece mustața și să se întrebe dacă se prinsese cineva de la Seminar că era un simulant bătut în cap, fiindcă la drept vorbind nu avea nici o carieră și nici o afacere, ci doar vindea mici chestii triunghiulare la el la subsol, cu patruzeci și șapte de cenți bucata, pentru Piese de Computer, deși nutrea ambiții mari pentru ceva mai bun, motiv pentru care se și găsea de altfel aici.

Cortul Centrului de Schimbare Personală se deschise, iar el intră aplecându-se.

Înăuntru se aflau Tom Rodgers și câteva asistente, plus un manechin în salopetă așezat pe un scaun.

– Bine-ai venit, Neil, zise Tom Rodgers, uitându-se la ecusonul cu numele lui Neil. E o onoare să te am la Seminarul meu, Neil. Pentru început, Neil, o să te rog să scrii pe pieptul manechinului ăstuia numele Gene-ului personal pe care-l ai în viața de zi cu zi. Adică numele celui despre care crezi că ți se cacă-n fulgii de ovăz. Înțelegi ce-ți spun?

– Da, zise Yaniky.

Tom Rodgers vorbea foarte repede, de parcă ar fi avut sute de oameni de schimbat într-o singură zi, ceea ce era foarte adevărat. Pe Yaniky nu-l deranja chestia asta. Era pur și simplu mulțumit că se număra printre ei.

– Ai nevoie de ajutor ca să stabilești cine e persoana? spuse Tom Rodgers. Cel care ți se cacă-n fulgii de ovăz?

– Nu, zise Yaniky.

– Excelent, spuse Tom Rodgers. Acum scrie-i numele și dedesubt trece modul principal în care crezi că ți se cacă persoana aia în fulgii de ovăz. Fii sincer. Rămâne între noi doi.

Pe minitabla de scris fixată pe pieptul manechinului Yaniky scrise „Winky: pare nebună, e bisericoasă și are nevoie de-un loc al ei".

– Super! făcu Tom Rodgers. Un început grozav. Acum fii atent ce fac. Hai să umblăm la acordul fin. Putem să tăiem „pare nebună"? Dacă persoana asta, Winky, ar avea un loc al ei, faptul că pare nebună ar mai fi o problemă? Sau nu chiar atât de mare?

Yaniky și-o imagină pe soră-sa părând nebună, dar la ea în apartament.

– Nu chiar atât de mare, spuse el.

– În regulă! zise Tom Rodgers, ștergând „pare nebună". E important să simplificăm, ca să ne concentrăm exact pe ce vrem să schimbăm. Bun. În clipa asta, am stabilit că se poate trăi cu persoana care „pare nebună", dacă reușim să ți-o scoatem din casă. Un mare pas înainte. Dar de ce să ne oprim aici? Să-ți propun ceva: dacă tot scapi de ea, ce te mai privește că e bisericoasă?

Yaniky și-o imagină pe Winky părând nebună și vorbind ca o nebună despre Dumnezeu, dar la ea în apartament.

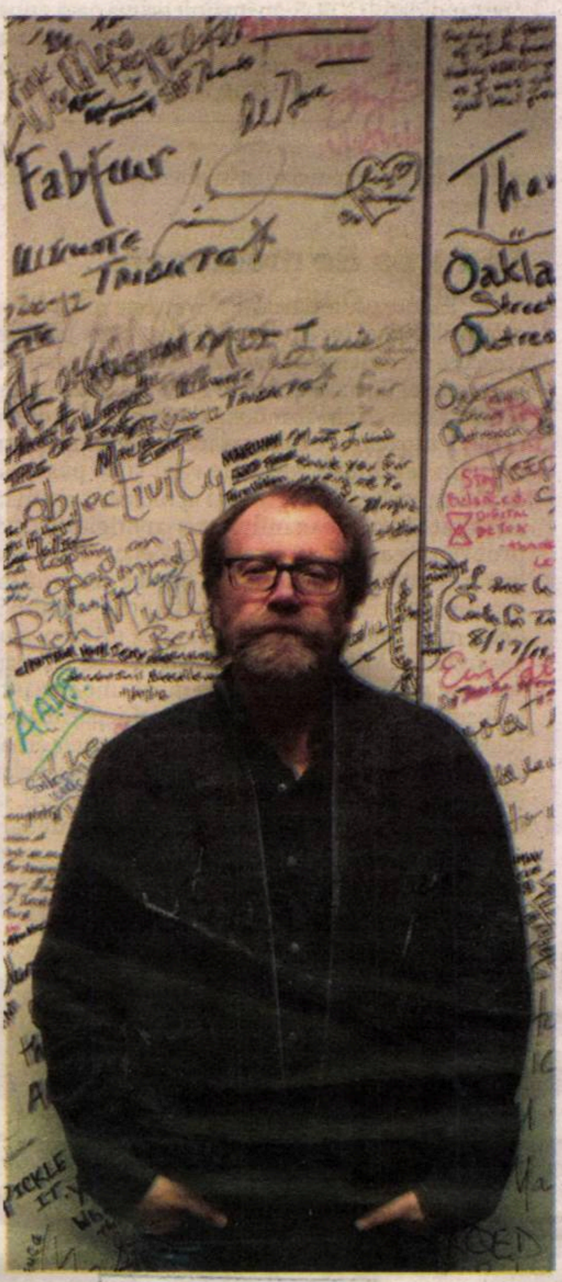
– Ar fi cu siguranță mai bine, spuse el.

– Bineînțeles c-ar fi, zise Tom Rodgers și șterse până când pe manechin rămase „Winky: are nevoie de-un loc al ei".

– Vezi? spuse Tom Rodgers. Vezi cum am simplificat? Am redus totul la un singur lucru. Îți convine enunțarea asta simplă și directă a problemei?

– Da, zise Yaniky. Da, îmi convine.

Acum Yaniky își dădu seama ce anume îl călca pe nervi la Winky. Nu erau buclele ei cândva roșcate, care se albiseră, astfel încât acum arăta de parcă și-ar fi înmuiat creștetul în clei și pe urmă și l-ar fi



cufundat într-o cadă cu tampoane de vată; nu era porțiunea de chelie pe care și-o vopsea în fiecare dimineață cu o substanță albă; nu era fața trandafirie și lucioasă, pe care se întipăreau mereu expresii ciudate și vesele în momente nepotrivite, ca atunci când o invitase pe Beverly Amstel la cină și când gătise degeaba rețeta specială de chiftele, fiindcă Bev se uitase întruna la Winky panicată; nu era felul cum se întorcea țăcănind din tocuri de la școala de pe lângă biserica unde preda și felul cum îl ținea prea mult în brațe, mirosind a apă de flori și galvanizată de faptul că predicase cuvântul afurisitului de Cristos; era pur și simplu faptul că erau prea bătrâni ca să mai locuiască împreună, că el avea lucruri pe care voia să le îndeplinească, iar ea tânjea prea mult după atenție și-l făcea să nu se poată concentra.

– I-ai spus persoanei ăsteia, Winky, că statul cu tine e o piedică în calea dezvoltării tale personale? spuse Tom Rodgers.

– Nu, nu i-am spus, zise Yaniky.

– Așa mă gândeam, spuse Tom Rodgers. Ești bun la suflet. Nu vrei s-o rănești. Bravo ție, dar știi ceva? Tot o rănești. O rănești nespunându-i adevărul. Și nu cumva spun acum că, prin tăcerea ta, i te caci în fulgii de ovăz? Ba da, asta spun. Spun că există la voi un fel de căcare reciprocă. Cum poate crește Winky hrănindu-se doar cu minciuni? Nu e adevărat că adevărul o să te elibereze? N-a spus cineva asta la un moment dat? Nu cumva a fost Cristos sau Dumnezeu, ceea ce ar fi o ironie, fiindcă Winky e atât de bisericoasă?

Tom Rodgers gesticulă în direcția unei asistente, care scoase o perucă dintr-o cutie și o puse pe capul manechinului.

– Lucrul pe care o să-l facem acum o să fie o abordare simbolică, zise Tom Rodgers. Culturile primitive o fac tot timpul. Uneori dau o mare petrecere în cinstea Fertilității, să zicem, sau își pictează copiii cu alb și-i lasă să lovească în Boală cu frunze de palmier și așa mai departe. Suntem oare în vreun fel mai isteți decât culturile primitive? Mă-ndoiesc. Ba chiar s-ar putea să fim mai proști. Avem febră hemoroidală? Au existat incași omorâți pe autostradă? Poftim, ține asta.

Îi dădu o bâtă de baseball lui Yaniky.

– Ce oră e, Neil? spuse Tom Rodgers.

– Ora câștigului? zise Yaniky. Ora când trebuie să câștig?

– Acum e ora când trebuie să câștigi, rosti edificator Tom Rodgers și arătă spre manechin.

Yaniky își roti bâta, manechinul căzu de pe scaun, peruca îi zbură de pe cap, asistenta o luă de jos și o vârî la loc în cutie, iar Tom Rodgers îl îmbrățișă energic pe Yaniky.

– Ceea ce ai spus acum simbolic, zise Tom Rodgers, este: „Gata, Winky. Ia-ți zborul, Winky. Te iubesc, dar mă omori, iar eu sunt un om bun, un copil al Domnului, și nu merit să mor. Merit să trăiesc, cer să trăiesc, așa că găsește-ți un loc al tău, fato! Zboară și într-o bună zi o să-mi mulțumești!" Asta o să fie submantra ta, Neil, bine? *Acum pleacă de-aici!* Azi în drum spre casă vreau să murmuri, fără supărare, ci cu un fel de voioșie, pentru o concentrare mai bună, cuvintele următoare: „Acum e Ora Când Trebuie să Câștig! Gata, afară! Afară!" O să faci asta pentru mine?

– Da, spuse Yaniky, foarte mișcat.

– Iar ea e Vicki, spuse Tom Rodgers, una dintre Tichiile mele Galbene cele mai bune, care o să te ajute să parcurgi etapa de Înfruntare. Neil! Îți urez noroc, pace și tot succesul de pe lume.

Vicki avea o față care părea să se fi izbit de volan într-un accident de mașină și care apoi fusese refăcută cu grijă până când ajunsese să semene cât de cât cu ceea ce fusese cândva. Câteva crestături curbate și paralele i se întindeau de la tâmple la bărbie. Îl duse pe Yaniky la o masă pliantă pe care scria „Centrul de Înfruntare" și-i înmână o foaie de hârtie pe care era scris „Blând, Ferm, Iubitor".

– Astea sunt caracteristicile unei Înfruntări reușite, spuse ea, întrucâtva mecanic. Acum întoarce foaia.

Pe verso stătea scris „Furios, Slab, Acuzator".

– Astea sunt caracteristicile unei Înfruntări nereușite, spuse Vicki. O Înfruntare distructivă. Bun, să zicem că eu sunt persoana asta, Winky, iar tu îmi spui să mă car. Blând, Ferm, Iubitor. Începe.

Iar el începu să-i spună verde în fața schimonosită a lui Vicki că-i distrugea viața, că-l seca de energie și că trebuia să se ducă și să trăiască altundeva, și Vicki încuviință din cap, îl mângâie pe mână și apoi îl întrerupse ca să-i spună că era prea sever.

Volumul va apărea la Editura Humanitas Fiction, în Colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu, versiunea în limba română fiind semnată de

Radu Paraschivescu •

premieră editorială

ochiul magic

Inepuizabilele rezerve de prostie

În numărul trecut al revistei am reprodus câteva perle culese din lucrările la literatură de la examenul de bacalaureat, căci literatura este domeniul care ne interesează în chip deosebit. Dar, neîndoios, prostia în formele ei abisale e de găsit și la celelalte materii. De pildă, la geografie. O distinsă profesoară ne-a semnalat că una din problemele puse absolvenților suna așa: *Numiți două orașe din Dobrogea!* Ne-am mirat de lesniciunea probei: un asemenea test e potrivit pentru școlari din cursul primar, nu pentru ditamai absolvenții de liceu, ne-am zis. Dar n-ar fi trebuit să fim surprinși de ușurința întrebării, ci ar fi trebuit să ne rezervăm toată disponibilitatea de surpriză (de șoc, chiar!) pentru răspunsurile ieșite din resorturile încinse ale creierelor unor absolvenți. Iată ce a răspuns unul dintre ei la această elementară chestiune. Țineți-vă bine! „Moscova și Polonia", a scris negru pe alb acel elev, edificând prin formularea aceasta un inegalabil monument de tâmpenie. Da, da, nu e nicio greșeală: *Moscova și Polonia!* Iarăși am fi tentați să credem că e un răspuns în bătaie de joc, că nu poate fi cineva atât de idiot. Dar, încercați de duhul îndoielii, ne răsare în gând o întrebare: și dacă, totuși, e adevărat, dacă doar atâta „știință" de carte e în mintea acelui absolvent de liceu, atunci ce ne facem? Să nu pierdem din vedere: totuși, acea persoană nu e cineva fără școală, ci e cineva care a trecut prin liceu. Firesc, avem de la ea anumite așteptări, adică presupunem că are un nivel de cunoștințe mediu. Și în realitate, ea, săraca, e o noapte fără stele, e un deșert fără niciun fir de apă. În fond, este aidoma unei scări pe care o credem de piatră sau de lemn și, când colo, e falsă, e făcută din pâslă sau din vată, când vrem să pășim pe treptele ei, se destramă și ne prăbușim în gol. E poate cam livrească și deplasată metafora, dar adevărul rămâne: țara aceasta are o mare problemă cu școala și cu atâția analfabeți funcțional care ies de pe băncile ei.

Din cine e compusă România?

Digi 24 a susținut un proiect cultural menit să ajute Crucea Roșie. Au fost selectați 24 de artiști vizuali contemporani care au donat fiecare câte o lucrare. Operele au fost puse în vânzare într-o licitație publică organizată de Artmark și fondurile rezultate au ajuns la Crucea Roșie, având ca destinație finală familiile sărace. Remarcabil. În cadrul acestui proiect, o realizatoare tv, Elena Tănase, a avut lăudabila inițiativă de a-i prezenta pe plasticienii participanți la proiect în scurte emisiuni tv bine realizate, difuzate pe parcursul mai multor săptămâni. Astfel, marele public a avut prilejul să vadă ce înseamnă astăzi arta plastică românească: ne-au fost arătate lucrările lor surprinzătoare prin expresivitate și noutate și, în plus, emisiunile au cuprins portrete de artist, vizite în atelier și profesiuni de credință artistică. Pentru privitorii acestor mici filme, experiența a fost una plăcută. Ei au putut descoperi un tărâm prea puțin explorat, guvernat de frumusețe și de emoție, și care lipsește din oferta obișnuită a televiziunilor: universul românesc, așa cum ni-l redau televiziunile, înseamnă o mare mistificare și sărăcire, căci are numai culori cenușii, e ticsit de mizerie, violență și ignoranță și e monopolizat de personaje pe cât de primitive și de stupide pe atât de agresive, care au ajuns să ne hotărască viețile, întrucât se află în locuri de decizie. De ce să-l vedem toată ziua la televizor pe politicianul cutare sau cutare care ne promite marea cu sarea și nu face nimic, ori pe „analistul" politic cutare sau cutare care se pricepe la orice și, de fapt, nu se pricepe la nimic și să nu-l vedem și să nu știm nici măcar că există pe un artist ca Mircea Cantor? În realitate, lumea românească e compusă și din acești creatori extraordinari, de ce să-i dăm afară din tablou? Iar dacă televiziunea publică nu-și face datoria (căci e datoria sa!) de a-i aduce în centrul atenției pe artiștii noștri de valoare, atunci, da, să vină o televiziune privată și să suplinească: toată lauda pentru Digi Tv! Desigur, aceste programe, cum este cel datorat jurnalistei Elena Tănase, ar trebui să fie permanentizate. Și să fie extinse și la celelalte domenii ale artei românești: ar fi de dorit să existe la televiziuni momente poetice și muzicale, portrete de scriitori, de cineaști, de actori și de regizori, de arhitecți. S-ar vedea că România înseamnă și altceva, mult mai mult și mult mai înalt, decât mâzga aceasta politicianist-manelistă, cu vedete de doi bani.

Pădurea de mesteceni

Pădurea de mesteceni. Nu, nu este vorba despre celebrul film al lui Andrzej Wajda, ci de pădurea crescută smintit în vecinătatea redacției noastre, în plin centrul Bucureștiului, în groapa săpată pentru fundația unei clădiri abandonate. Am mai scris despre această zăpăcitoare întâmplare. Între timp, pomii iviți din semințele aduse de vânt și de păsări au căpătat putere și înălțime și acolo este acum un adevărat codru urban înfiorător, iar litigiul legat de proprietatea asupra terenului, cel care a stopat lucrările, tot nu s-a soluționat. Și nu e singurul caz din București: o situație stupefiantă întâlnim în Sectorul 2, unde trebuia să se ridice un impozant ansamblu de locuințe, cu garaje subterane, cu spații verzi, cu piscină acoperită și cu magazine elegante. În locul lor, avem doar un bloc-turn din patru dat în folosință cu chiu, cu vai, alte două dintre ele și sala de sport și de agrement sunt în stadiu de schelete (doar structura de rezistență din beton e gata), iar al patrulea nu are decât groapa uriașă de fundație săpată, unde se strâng gunoaiele și unde, tot așa, a crescut o altă pădure urbană tristă și sălbatică. De vreo zece ani de zile stau lucrurile astfel, încremenite: construcții neterminate, morbide și hâde. Dezvoltatorii, bineînțeles, au plecat de mult timp cu banii în țările (lor de origine) calde: atâția oameni care plătiseră anticipat au rămas cu banii luați și fără locuințe, iar orașul a fost desfigurat, sluțit, căpătând o altă mare rană deschisă numită pompos Complexul Rezidențial Planorama. Fiindcă tot a început lupta pentru primăria/primăriile Capitalei: edilii, de orice culoare politică ar fi ei, ar trebui să urmărească asemenea întâmplări revoltătoare și să impună o lege în cazuri ca acestea de blocare din varii motive a unor proiecte edilitare: dacă proprietarul nu continuă și nu termină lucrările într-un interval de timp rezonabil, statul/ municipalitatea să aibă dreptul să intervină aplicând pedepse drastice pentru proprietar, până la pierderea de către acesta a terenului și a construcției pe care nu e în stare s-o finalizeze. Așa, în cazul în care edililor le-ar păsa cu adevărat de orașul lor și de locuitorii săi. *À propos*, studiile arată că, din pricina poluării ridicate, bucureștenilor li se scurtează viața cu patru ani.

●● Cronicar

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Extrem de interesante (și aproape picante) asemenea scene, mai puțin sau deloc cunoscute de publicul larg... I-ați evocat en passant **pe trei dintre președinții României, Ion Iliescu, Emil Constantinescu și Traian Băsescu. Îi puteți portretiza și evalua acum, „la rece", de la o anumită distanță, adăugându-l și pe Klaus Iohannis? Care ar fi, în opinia dvs., punctele lor tari și cele slabe?**

II.

Emil Constantinescu a devenit președinte cocoțat pe un val imens de simpatie: pe de o parte, sentimentul cvasi general că se petrecea în sfârșit o schimbare pe scena politică, pe de alta, emoția provocată de moartea lui Corneliu Coposu. Din nefericire, noul președinte a rămas doar un profitor norocos, decepționându-și entuziastul electorat. Cauzele sunt multe. Prima ține de personalitatea neaccentuată a celui de al doilea președinte postcomunist al României. Om la locul lui, cinstit, profesionist exemplar (fiul meu i-a fost student și mi-a vorbit despre el), a fost lipsit de experiență politică și n-a avut cu adevărat sprijinul unui partid sau al unei echipe proprii. *PNȚ-CD* s-a dovedit, la rândul lui, incapabil de o guvernare eficientă, complăcându-se în politizarea tuturor funcțiilor, deși era departe de a avea în partid competențele necesare. Politizarea a fost pusă de obicei pe seama *PD* sau *PDSR*, în realitate, ea a început odată cu guvernarea țărănistă, atingând culmile disperării în epoca lui Dragnea. Coposu a vrut să facă din Constantinescu liderul opoziției. L-a crezut inițial om de stat, deși n-a fost nici măcar om politic. A mers pe mâna Anei Blandiana, nici ea om politic cu adevărat, mai degrabă atașată spiritului asociațiilor civice. În plus, Coposu nu-l cunoștea personal pe candidatul *CDR*. S-au întâlnit prima oară după ce luase ființă *CDR*, în care Constantinescu n-a jucat cu adevărat un rol. În afara nepriceperii în treburile publice, atât a *CDR*, cât și a președintelui pe care l-a susținut, o cauză importantă a constat în necunoașterea societății românești. Nu trecuse niciun deceniu din 1989, Iliescu și *FSN*, apoi *PDSR* făcuseră tranziția după capul lor de *criptocomuniști*, cum îi numea Coposu, așa că țărăniștii și Constantinescu se aflau în situația ingrată de a prelua societatea și bineînțeles economia așa cum le găseau. Greaua moștenire nu era, măcar atunci, o vorbă goală. Grav este că, în ciuda criticilor vehemente la adresa predecesorilor, cum se întâmplă mereu, noii guvernanți nu erau pe deplin conștienți de situația reală și, în orice caz, n-aveau soluții. Președinția lui Constantinescu a plătit un tribut uriaș incapacității de guvernare a promotorilor lui. Mari greșeli personale n-a comis. L-am apărat contra celor care-i reproșau că nu știe ce spune când a pretins că România are 15.000 de specialiști. Cum să nu aibă? Problema era să-i caute. Ceea ce președintele n-a mai făcut. „M-a învins Securitatea", a declarat el spre finalul mandatului, după trei sondaje comandate de el însuși, care îl dădeau perdant. Explicație prea simplă ca să fie adevărată. Spre deosebire de Iliescu, el putea închide acest groaznic capitol din istoria noastră modernă. N-a avut curajul necesar. Nici pe acela de a desecretiza Dosarele. E poate cea mai mare răzbunare a firii lui: lipsa energiei de a lua taurul de coarne. Cu șase luni înainte de alegeri, a anunțat că nu mai candidează. Am aflat printre primii. Nu-l întâlnisem de mult. Mă aflam în mașină cu Radu F. Alexandru, când un telefon al Zoei Petre ne-a convocat la Cotroceni, unde Constantinescu îi aștepta pe șefii de partide să le dea vestea. Nemaifiind șef de partid, bănuiesc că m-am bucurat de șansa de a fi la momentul potrivit împreună cu Radu, care păstrase o relație mai strânsă cu președintele decât mine, deși eu îl cunoșteam de la Cursul lui Călinescu din 1960. După ce l-am ascultat, n-am putut să nu-l întreb ce consecință crede că va avea abandonul lui asupra *PNȚ-CD*. A dat din umeri. Mi-a stat pe limbă să-i spun că, urmare a lașității lui, un partid care l-a sprijinit, deși i-a fost doar formal și pentru scurt timp membru, va dispărea de pe scena politică. Mi-am mușcat limba ca să tac. Dar asta n-a salvat *PNȚ-CD* de la pierzanie.

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 28

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 29-30

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 17 iulie 2020 36 de pagini 4 lei

interviurile R.L.

béla markó

sunt un poet maghiar și, dacă am noroc, devin și parte din literatura română

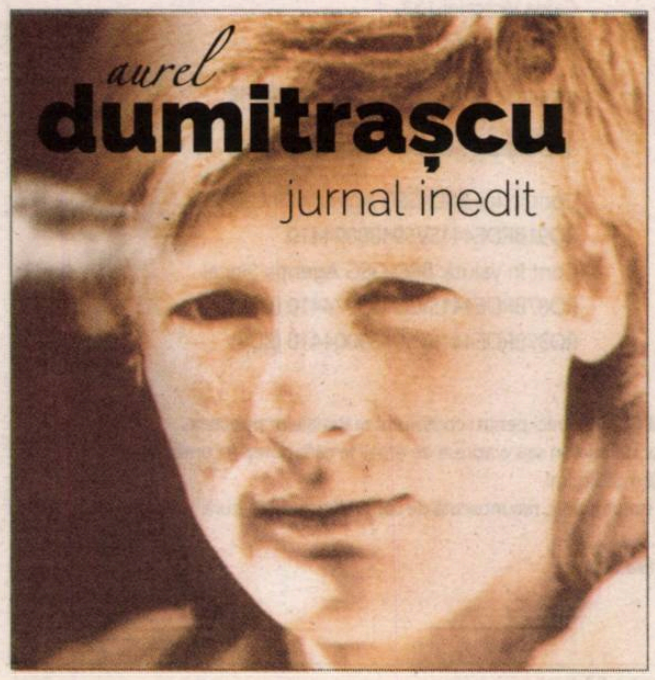
dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

mircea gelu buta

vremuri de molimă

aurel dumitrașcu

jurnal inedit



• Ovidiu Pecican:
Noi hățișuri ale operei de artă

• Mircea Bochiș:
Manifest pentru o artă de sinteză

www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
Cauza și efectul

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Poetul și provincia

• focus
Sorin Lavric – *Defazarea sufletească și alte eseuri*
Semnează:
Răzvan Voncu,
Daniel Cristea-Enache

• Sorin Lavric
Verosimil, plauzibil, adevărat

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Rasismul de amfiteatru

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Preot și profesor

• Ioan Holban
Titu Maiorescu – 180 de ani de la naștere

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Amintiri vesele din străinătate

• Irina Petraș
Adevărul cel vremelnic

• Marina Constantinescu
Dor. Antoaneta. Modele

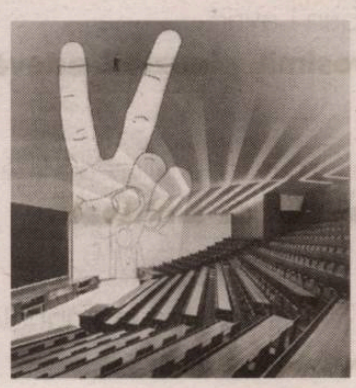
• Avanpremieră editorială
Ji-min Lee
Eu și Marilyn

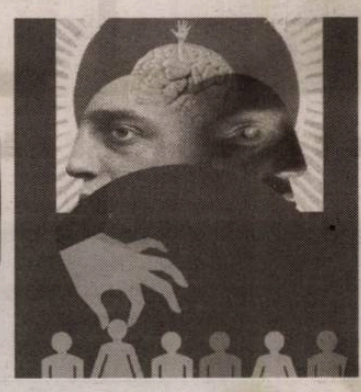
Următorul număr al revistei **România literară** va apărea vineri, 31 iulie 2020

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Cauza și efectul – 3** ● **Ștefan Cazimir: „– Ce este analiza literară?" – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Poetul și provincia – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Rasismul de amfiteatru – 5** ● Versuri de **Nicolae Panaite** și **Nicolae Ionel – 6** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Rostul poemului – 7** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: Cuvinte călătoare – 7** ● Focus **Răzvan Voncu: Un organicist într-o lume formalistă – 8** ● **Daniel Cristea-Enache: În răspăr – 9** ● **Sorin Lavric: Verosimil, plauzibil, adevărat – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Preot și profesor – 11** ● **Ioan Holban: Titu Maiorescu – 180 de ani de la naștere – 12-13** ● **Mircea Gelu Buta: Vremuri de molimă – 14-15** ● **Radu Tudorancea: Despre trecutul sumbru, cu umor – 15** ● **Irina Petraș: Adevărul cel vremelnic – 16** ● Apropieri de **Marius Miheț: Duhul povestirii și lumea-teatru – 17** ● Interviurile R.l. **Béla Markó** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 18-20** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Amintiri vesele din străinătate – 21** ● **Aurel Dumitrașcu: Jurnal – 22-23** ● **Nichita Danilov: Câteva din paradoxurile parcursului biografic bacovian – 24-25** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Gigi la ananghie... – 25** ● **Ovidiu Pecican: Noi hățișuri ale operei de artă – 26** ● **Mircea Bochiș: Manifest pentru o artă de sinteză – 27** ● **Marina Constantinescu: Dor. Antoaneta. Modele – 28** ● **Cronica muzicală de Dumitru Avakian: KOMITAS 150 – 29** ● **Simona Drăgan: Pete și detalii: imaginea și discursurile artei – 30** ● **Horia Gârbea: Roman „trei în unu" – 31** ● **Simona Preda: Un protagonist distrugător al istoriei – gripa spaniolă – 32** ● **Dan Laurențiu Pătrașcu: De la inventarea ficțiunii la critica inventată – 33** ● Avanpremieră editorială **Ji-min Lee: Eu și Marilyn – 34-35**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 20-36)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

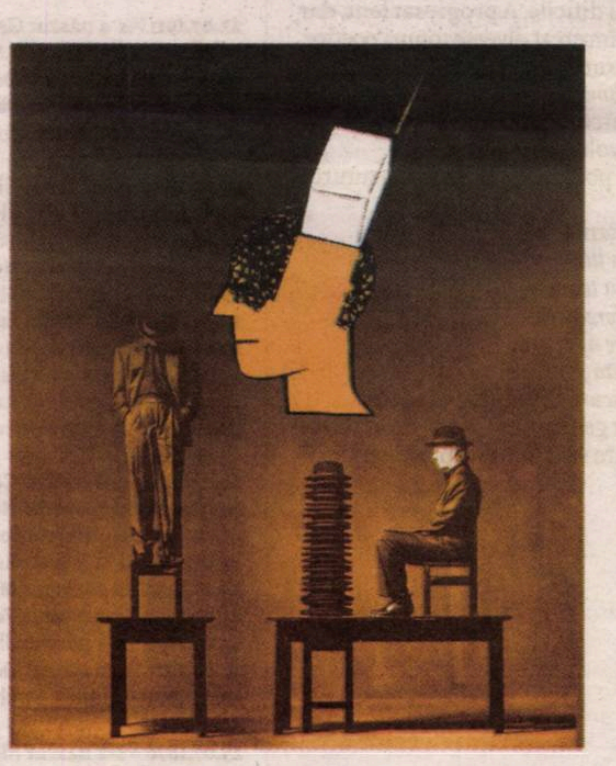
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de*

nicolae manolescu

cauza *şi* efectul

Într-un moment de conformism tardiv, Vladimir Streinu a contestat morala implicită a piesei de teatru *Iona* a lui Marin Sorescu, scriind: „E invers, Marine". Cel care avea dreptate era însă dramaturgul, nu criticul. Acesta din urmă inversa raportul dintre cauză și efect din motive ideologice. O inversiune binecunoscută politologilor sau sociologilor. Frecventă în discursul comunist, dar, vai, și în acela postcomunist. Ceas de ceas, zi de zi și în proporție de masă (vorba lui Lenin, *mamițo, mă-nebunesc!*), asistăm pe toate mediile de comunicare (hai să nu le mai numim de socializare, vă rog eu frumos!) la bizara inversiune. Care nu ține, nici astăzi, cum n-a ținut nici ieri, exclusiv de logică, ci mai degrabă de *ideologică*. (Chiar dacă nu-l găsiți în dicționar, cuvântul e absolut necesar.) Ține, adică, nu de o eroare de exprimare, ci de o anume tendință în exprimare, fie conștientă, rareori, fie inconștientă, de obicei. A schimba ordinea firească dintre cauză și efect înseamnă în fond a nu vrea să recunoști cauza. Așadar, a da prioritate efectului în lanțul natural al lucrurilor. Inversiunea cu pricina mai înseamnă și ascunderea cauzei adevărate, ceea ce conduce la imposibilitatea unor soluții adecvate. În fine, trebuie să remarcăm și o latură morală a inversiunii: aceea a pasării responsabilității. Fiind vorba de a stabili o vinovăție, consecință inevitabilă a inversiunii, acest fapt devine imposibil, ba chiar se întâmplă să atribuim vina efectului, și nu cauzei.



L-am auzit cu câteva zile în urmă pe Victor Ponta spărgând literalmente urechile moderatorului de la Digi 24: „Guvernul se face vinovat de agravarea pandemiei". Asta, după ce a refuzat să voteze prelungirea stării de alertă în parlament. Oricărui om cu mintea la el îi este, dimpotrivă, evident că lipsa de reguli pe care ridicarea stării de alertă a declanșat-o reprezintă cauza înmulțirii îmbolnăvirilor. CCR, la rândul ei, acuză faptul că e neconstituțională ordonanța de guvern care n-a trecut prin parlament și permite asimptomaticilor (purtători totuși și transmițători de Covid 19!) să le dea cu tifla medicilor și să se plimbe în voie pe străzile orașelor. Așadar, nu CCR ar purta răspunderea răspândirii bolii, nici măcar parlamentul, care plimbă proiectul de lege de la o săptămână la alta, ci guvernul. Ce poate fi însă mai evident decât faptul că chichițele politicianiste ale lui Ciolacu sunt cauza haosului legislativ de săptămâna trecută, care a dus cazurile de infectări la cifre record? Despre CCR, ca despre morți, numai de bine!

O cauză tot așa de nenegociabilă pentru oamenii de bun-simț a valului al doilea al pandemiei este prezența susținută pe micul ecran a unor agitatori de meserie care atacă guvernul și măsurile de protecție impuse de acesta. E vorba de politicieni de vârf, nu de niște oarecine, care nu rateză nicio ocazie de a pasa răspunderea nenorocirii pe umerii guvernanților, care, vezi bine, se cred liberali, dar devin pe zi ce trece *dic-ta-tori*. Fiindcă, vezi bine, le impun oamenilor cu de-a sila să se izoleze sau să stea în carantină. Ce s-a întâmplat după decizia CCR, știm prea bine: au plecat din spitale cu tramvaiul sute de asimptomatici, pe care medicii nu-i mai puteau reține. Dar asimptomatic înseamnă că nu prezentau simptome, nu că nu purtau și că nu răspândeau virusul! Dorneanu et comp. trebuie determinați să înțeleagă că sunt direct răspunzători de infectarea în curs a numeroși oameni nevinovați. Și să nu mai caute cauza în neconstituționalitatea propunerilor guvernului, precum alții, în presupusa falsificare a datelor sau în întârzierea inițiativelor guvernamentale. De câte ori guvernul a avut o astfel de inițiativă, parlamentul a plimbat-o zile la rând, prin halele imense ale Palatului, pe scări și prin lifturi, sub tot felul de pretexte, ceea ce a permis unor cetățeni iresponsabili, proști, dar mulți, să-și treacă boala de la unii la alții și, mai departe, la noi toți, încingând hore și ascultând muzică „fainâ". Valul al doilea al pandemiei este un efect. Mai e cazul să ne întrebăm care este cauza?

Pe lângă tenorii inversării cauzelor și efectelor, există și câțiva trepăduși care fac aceeași treabă murdară pe la televiziuni. De exemplu, irecuperabilul Ion Cristoiu. Sau fostul milițian Paul Abraham. Cel care mi-a atras atenția îndeosebi se numește Cristescu și e invitat perpetuu la Antena 3 sau la România TV (posturi pe care le cam încurc). Are o figură de buldog (iartă-mă, cățel!) în călduri, veșnic furios, lătrând la guvernanți. Are ce are cu Iohannis. Ca elevul din vechea istorioară cu castravetele. Când vine vorba de nepurtatul măștii, Ludovic Orban și Rareș Bogdan sunt exemplele favorite, fiecare la câte o sărbătoare familială. Sigur, cei doi s-au dat în stambă, deși nu era cazul. De Ciolacu, Simonis, Ponta, Iordache și alți pesedisto-aldiști, care refuză ostentativ masca în parlament, Cristescu și moderatorul emisiunii n-au auzit. Și să vezi fără să crezi: liderii PNL ar fi vinovați de neîncrederea în autorități a populației, nicidecum liderii PSD, care nici usturoi n-au mâncat, nici gura nu le miroase. Asta, în condițiile în care PSD, ALDE, Pro România au făcut tot ce-au putut ca să submineze autoritatea instituțiilor statului de când a început pandemia. Mitingul din Piața Victoriei de duminica trecută a fost cireașa de pe tortul prostiei. E adevărat, o prostie pașnică. Dar tot prostie.

Din păcate sau din fericire, cum vreți s-o luați, cetățenii de rând nu sunt interesați de cauze, chiar când suferă de pe urma efectelor, sau când, destul de des, cad în capcana întinsă de agitatori rău intenționați a confuziei dintre cauze și efecte. (Când soția unui prieten al meu, care purta mască și mănuși, n-a vrut să se urce în liftul blocului în același timp cu o vecină, care nu purta nici mască, nici mănuși, s-a văzut tratată de „vacă proastă". Probabil că pe vecină o convinsese unul sau altul din cei menționați mai sus că virusul ucigaș e o manipulare a doctorului Arafat.) ●

„– ce este *analiza literară?*"

Cu această întrebare mi-am început, ani de-a rîndul, seminarul introductiv. Se aşternea o tăcere compactă. Niciun student nu se încumeta să ia cuvîntul. Şi erau, dragă doamne, în anul III al Facultăţii de Filologie! Dar eu nu mă impacientam şi nu mă miram, căci reacţia îmi era cunoscută de la seriile precedente. Rămîneam calm, conciliant şi dispus la compromisuri. „– Dacă nu ştiţi ce este analiza literară, spuneţi-mi măcar ce este analiza chimică." Atmosfera se însufleţea : nu cumva e o glumă, sau poate o capcană? Nu era nici una, nici alta. Pînă la urmă, se contura un răspuns: analiza chimică este determinarea unei substanţe. Păi şi analiza literară, exclamam eu uşurat, este exact acelaşi lucru! Cu două deosebiri: analiza chimică este obiectivă şi închisă, pe cînd analiza literară este subiectivă şi deschisă. Rezultatul analizei chimice nu atîrnă de acela care o efectuează. Oricîţi chimişti vor analiza apa, vor ajunge toţi la aceeaşi concluzie: doi atomi de hidrogen şi unul de oxigen. Analiza chimică este, totodată, închisă, întrucît îşi epuizează obiectul : apa chimic pură conţine două părţi hidrogen şi o parte oxigen, iar în plus nimic altceva. La analiza literară, situaţia se inversează: ea este subiectivă, deoarece depinde de cel care o face; acelaşi text generează un număr de analize egal cu numărul celor care se apleacă asupra lui. Analiza literară este, totodată, deschisă, pentru că nu-şi epuizează obiectul. Niciodată nu vom susţine că despre un anumit text s-a spus tot ce se putea spune.

Dincolo de aceste distincţii elementare, apărea întrebarea : ce operaţii decisive presupune analiza literară ? În practica seminarială, ele erau în număr de trei : segmentarea, sublinierea şi punerea în relaţie. Mai întîi, segmentarea. Textul literar este o compoziţie, o alcătuire, o *structură*. Cîte părţi distingem în ea ? Raportul dintre ele spune întotdeauna ceva important. O bună segmentare a textului, care îi relevă principalele diviziuni şi articulaţii, reprezintă un pas necesar pentru înţelegerea lui ca ansamblu.

Al doilea demers : sublinierea. Textul este alcătuit din cuvinte. Toate au rostul lor denotativ, dar nu şi aceeaşi pondere expresivă. Dacă luăm, de exemplu, prima strofă din *Umbra lui Mircea*, oricine va recunoaşte forţa iradiantă a unui cuvînt din versul 3: „Ş-ale valurilor mîndre *generaţii* spumegate". A identifica, pe parcursul textului, cuvintele de acest fel înseamnă a construi o reţea de semnificaţii, care variază conform opţiunilor cititorului, dar înscrie un nou pas în descifrarea mesajului.

Şi, în fine, punerea în relaţie. Textul nu e un obiect căzut din cer, ci aparţine unui autor, unei epoci, unei literaturi, unui gen. Cîmpul lui de relaţii este, practic, nelimitat. Reuşita unei analize atîrnă de alegerea celor mai elocvente, în funcţie de preferinţele şi de cultura fiecăruia: relaţii cu alte texte ale aceluiaşi autor; relaţii în cadrul speciei; relaţii cu texte tematic înrudite etc., etc. O formă aparte a punerii în relaţie este analiza comparativă; de exemplu, nuvelele istorice ale lui Odobescu raportate la modelul indicat de autor (*Alexandru Lăpuşneanu*).

Concluzii? Nu trăgeam niciodată, întrucît jugulează fluxul gîndirii. La un seminar dedicat romanului *Mara*, am fost onorat cu prezenţa unei asistente de la Cluj, venită în schimb de experienţă. După încheierea orelor, vizitatoarea şi-a exprimat o nedumerire: nu stabilisem, în cadrul discuţiei cu studenţii, tema, ideea şi locul romanului. Şcoala de la Cluj avea exigenţe mai stricte decît cea de la Bucureşti.

●● **Ştefan Cazimir**

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

poetul și provincia

dacă un tânăr se hotărăște să devină scriitor, convins fiind că doar astfel viața lui are vreun sens, lucrurile devin în același timp simple și extrem de complicate: el va trebui să dovedească o perseverență diabolică, să scrie fără încetare, dar în același timp să-și rafineze pe cont propriu stilul.

De cele mai multe ori se întâmplă ca aspirantul la statutul de autor să fi văzut lumina zilei într-o localitate obscură, să-și trăiască viața într-un orășel de provincie. Să fi absolvit un liceu obișnuit, să nu cunoască pe nimeni din lumea misterioasă a Literelor, să nu poată publica decât în unica revistă literară a județului. I se va părea atunci că, în cazul lui, se comite o mare nedreptate și că distanța până la punctul înalt unde aspiră să ajungă sporește odată cu trecerea anilor. În asemenea condiții, mai merită oare să urmărească țelul fixat în tinerețe?

Răspuns: da, mai merită! Dacă la toate condiționările negative pe care viitorul poet le avea de înfruntat s-a adăugat și refuzul lui de a scrie la comandă, s-a adăugat respingerea instinctivă a comunismului, atunci lucrurile s-au complicat considerabil; decât să scrie poezii în care nu credea, tânărul a preferat să scrie în tăcere și în întuneric, umplând cu versuri și cu proză sertarul mesei lui de lucru.

Portretul schițat mai sus a existat, probabil în sute de exemplare. Am cunoscut însă mai bine pe un reprezentant al acestei categorii, pe un poet devenit poet autentic după o viață de lupte: se numește David Dorian, locuiește în Bistrița și poate privi acum drept în ochi pe oricare alt scriitor român.

Cum se poate transforma handicapul în avantaj? Versurile poetului bistrițean ne-o arată. Încă de la primele poezii, el a transformat locul nașterii sale, orășelul unde trăiește și acum, în centru al lumii create de propria sa poezie. Monumentele semnificative ale localității: Piața Maro, Turnul din centru, mănăstirea minorită, clădirile din jurul ei, blocurile muncitorești răsărite la marginea așezării, cele câteva localuri din centru unde se dansează și se fumează. Autorul duce aici o existență concomitent comună și excepțională, precum majoritatea artiștilor. În camere banale, pline de fum de țigară, contemplând pe fereastră peisajul citadin, el a avut revelația neantului existenței și a timpului care trece. Cu ajutorul unui alcool ieftin, și-a provocat mici euforii în care domină tristețea. Momentele erotice s-au ivit întotdeauna alături de o adolescentă cu corpul abia înmugurit, câte o mică Lolită de care eroul se lasă mereu subjugat.

Orășelul lui a înghețat într-o iarnă fără speranță, zăpada și pustiul stăpânesc străzile: e iarna din anii 1980, totodată fizică și spirituală. Poezia lui David Dorian a însemnat o lungă încercare de a ieși din iarnă. În acest perimetru de dimensiuni restrânse, poetul a dus o existență la fel de complexă ca locuitorul unei metropole: Piața Maro și Turnul din centrul orașului au acum consistență generalizată.

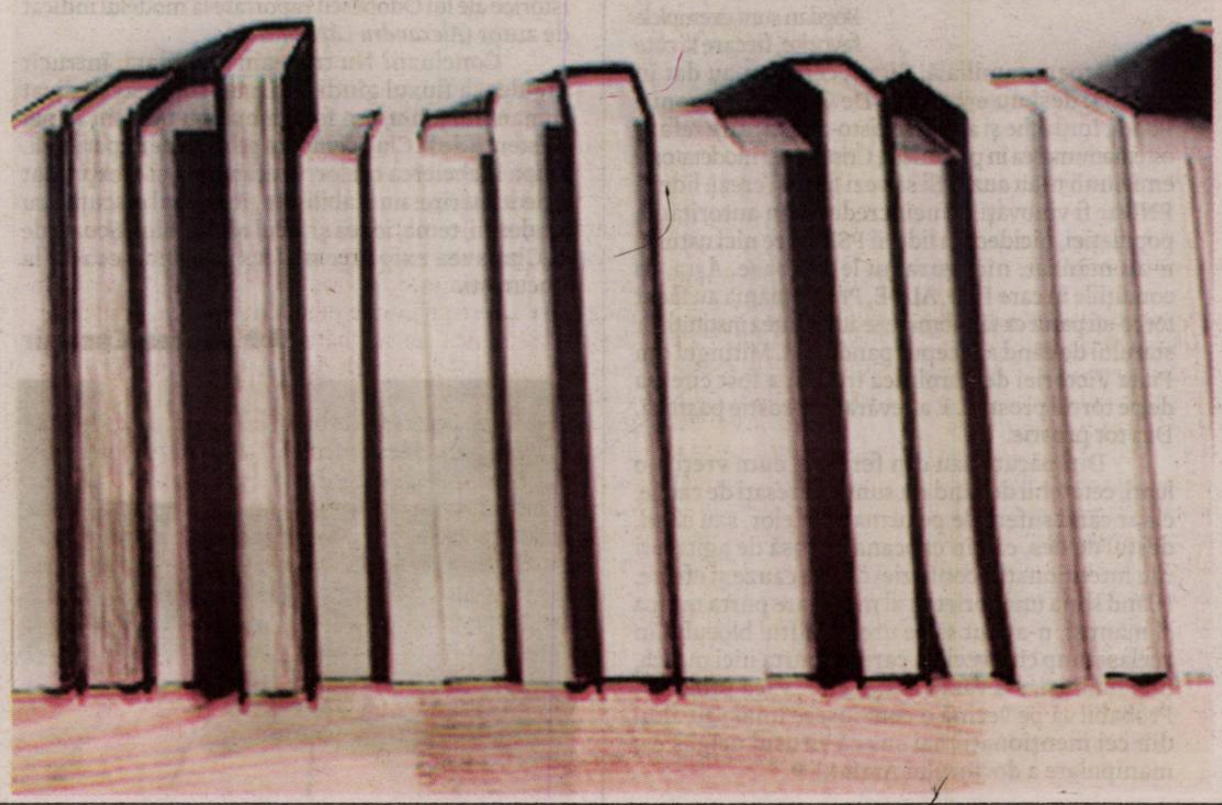
În anii debutului, David Dorian a fost contemporanul optzeciștilor. Aceștia beneficiau de prezența la București, la Facultatea de Litere din capitală, de lansarea pe piață făcută cu zgomot. Maniera poetică optzecistă se răspândise însă în întreaga țară, iar David Dorian a făcut poezie din secvențe prin excelență prozaice, și-a plasat discursul pe o bază livrescă discretă (piesele lui Cehov, proza lui Dostoievski, ecouri din Eminescu, muzica lui Bach și Chopin).

În orășelul cufundat parcă într-o iarnă veșnică, poetul și-a format încet vocea care a interpretat melodii din ce în ce mai dificile. A progresat lent, dar a progresat continuu. A încercat diverse tonuri poetice, până când a ajuns la versurile din *Poeme prozaice* (2019), *Linia de plutire* (2020) și *Ultime poeme* (2020). Improvizațiile și scăpările lexicale încă prezente în *Strigătul* au dispărut treptat de la volum la volum.

Iată o strofă care poate sluji drept *motto* tuturor volumelor:

E noapte în cer; e iarnă
pe fața nevăzută a lunii.
În galaxii ninge cu teamă.
Din patul de sub fereastră,
sub linia de plutire albastră,
o ninsoare nevăzută se cerne
din stele, din nimicuri eterne. (Iarnă în cer)

Din oricare punct geografic ar pleca, traiectoriile poeziilor de bună calitate se întâlnesc în același loc. ●



• calendar

20.07.1862 – s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
20.07.1905 – **s-a născut N. Carandino (m. 1996)**
20.07.1912 – s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)
20.07.1927 – s-a născut Matilda Caragiu-Marioțeanu (m. 2009)
20.07.1934 – s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
20.07.1939 – s-a născut Ilie Guțan (m. 2010)
20.07.1940 – **s-a născut Constantin Dracsin (m. 1999)**
20.07.1941 – s-a născut Ioan Maftei Buhăiești (m. 2016)
20.07.1942 – s-a născut Nicolae I. Stănescu
20.07.1943 – s-a născut Adrian Păunescu (m. 2010)
20.07.1944 – s-a născut Alexandru Ruja
20.07.1944 – s-a născut Ileana Cantuniari
20.07.1948 – s-a născut Liliana Popescu
20.07.1962 – s-a născut Otilia Hedeșan
20.07.1962 – s-a născut Petre Barbu
20.07.1963 – s-a născut Nicolae Leahu
20.07.1974 – s-a născut Ciprian Manolache
20.07.1986 – a murit Liviu Damian (n. 1935)
20.07.2016 – a murit Radu Beligan (n. 1918)

21.07.1808 – s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)
21.07.1904 – s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 – s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 – s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
21.07.1932 – s-a născut Corneliu Leu (m. 2015)
21.07.1938 – s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1939 – s-a născut Cristian Simionescu (m. 2018)
21.07.1939 – s-a născut Valentin Hossu-Longin (m. 2016)
21.07.1941 – s-a născut Vasile Clem
21.07.1943 – s-a născut Aurel Sasu (m. 2018)
21.07.1947 – s-a născut Ioana Diaconescu
21.07.1947 – s-a născut Fănuș Băilețeanu (m. 2008)
21.07.1950 – **s-a născut Ilie Gorjan**
21.07.1951 – s-a născut Ion Șt. Diaconu
21.07.1959 – s-a născut Dorin Ploscaru
21.07.1974 – s-a născut Ilinca Bernea
21.07.1979 – a murit Ion Pascadi (n. 1932)
21.07.1986 – a murit Ion Caraion (n. 1923)
21.07.2011 – a murit Mircea Ivănescu (n. 1931)

22.07.1911 – s-a născut George Ivașcu (m. 1988)
22.07.1939 – a murit I. I. Mironescu (n. 1883)
22.07.1945 – **s-a născut Daniel Turcea (m. 1979)**
22.07.2012 – a murit Mircea Șerbănescu (n. 1919)
22.07.2017 – a murit Kántor Lajos (n. 1937)

23.07.1869 – s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)
23.07.1913 – s-a născut Gherasim Luca (m. 1994)
23.07.1922 – a murit Ion Scurtu (n. 1877)
23.07.1944 – s-a născut Nicolae Havriliuc
23.07.1948 – s-a născut Mircea Goga
23.07.1950 – **s-a născut Lucian Strochi**
23.07.1990 – **a murit Ada Orleanu (n. 1916)**
23.07.1994 – a murit Radu Enescu (n. 1925)
23.07.2014 – a murit Oana Orlea (n. 1936)
23.07.2017 – a murit Petre Got (n. 1937)

24.07.1909 – s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1929 – s-a născut Nicolae Itu (m. 2012)
24.07.1937 – s-a născut Iosif Lupulescu
24.07.1948 – s-a născut Aurelia Lăpușan
24.07.1950 – **s-a născut Mario Castro Navarette**
24.07.1950 – **s-a născut Veres István**
24.07.1957 – s-a născut Gheorghe Secheșan
24.07.1972 – s-a născut Demeny Peter
24.07.1977 – a murit Emil Botta (n. 1911)

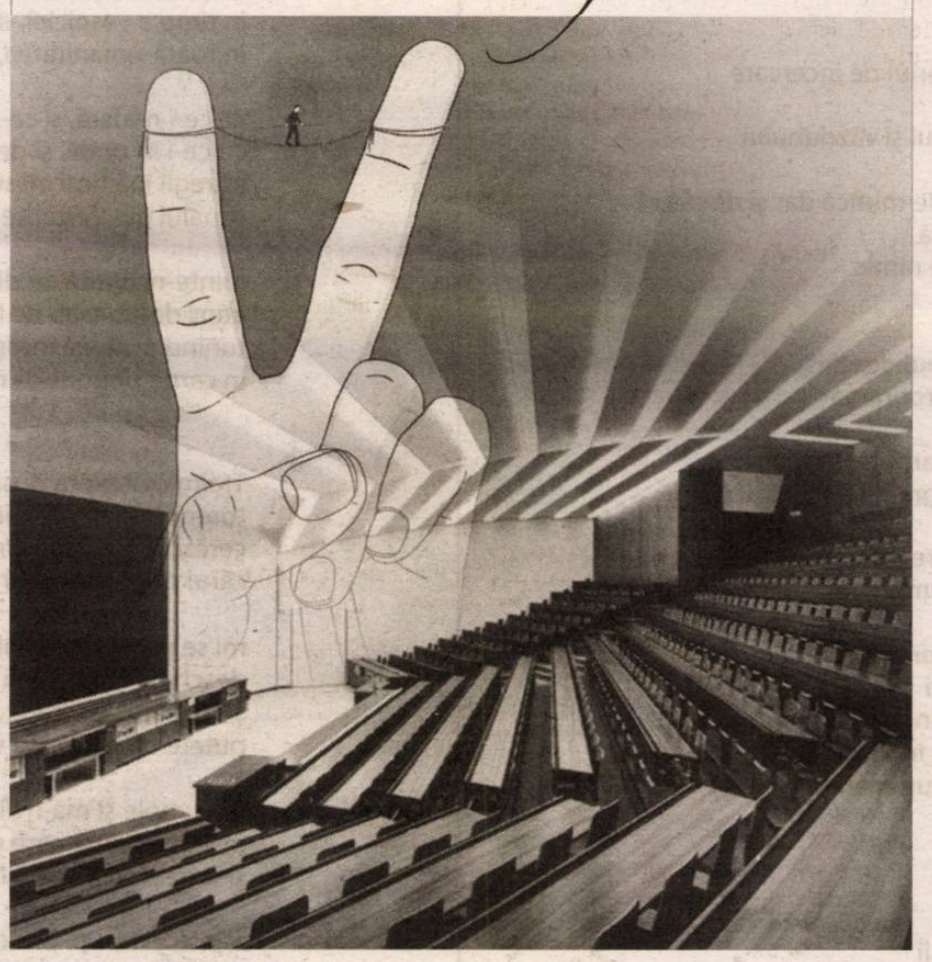
25.07.1876 – s-a născut Mihai Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 – s-a născut Vladimir Beșleagă
25.07.1941 – s-a născut Ioan Mariș
25.07.1949 – s-a născut Dana Anghel
25.07.1950 – **s-a născut Areta Șandru (m. 1991)**
25.07.1950 – **s-a născut Gheorghe Manafu**
25.07.1952 – s-a născut Ștefan Afloroaei
25.07.1958 – s-a născut Varujan Vosganian
25.07.1963 – s-a născut Ruxandra Ivăncescu
25.07.1970 – **s-a născut Sânziana Mureșanu**
25.07.1975 – **s-a născut Amalia Constantinescu**
25.07.1978 – s-a născut Adara Captrulan
25.07.1990 – **a murit Petre Strihan (n. 1899)**

26.07.1806 – s-a născut Dionisie Romano (m. 1873)
26.07.1932 – s-a născut Elena Loghinovschi
26.07.1939 – s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.07.1939 – s-a născut Gheorghe Azap (m. 2014)
26.07.1939 – s-a născut Laura Cheie
26.07.1942 – s-a născut Ironim Munteanu
26.07.1951 – s-a născut Ianoș Țurcanu
26.07.1957 – s-a născut Liviu Mircea
26.07.1970 – **s-a născut Mihai Firică**
26.07.1970 – **s-a născut Segiu Botezatu**
26.07.1976 – a murit Dominic Stanca (n. 1926)
26.07.2005 – **a murit Nicolae Diaconu (n. 1947)**

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

rasismul *de amfiteatru*



Dacă definițiile de dicționar mai au vreo valabilitate, ceea ce se încearcă acum în Statele Unite (și în unele țări occidentale) este impunerea unei combinații de socialism și fascism. Sigur, motivația conjuncturală poate fi mânia, frustrarea, revolta față de un act barbar. Un actor de la vârful ierarhiei politice americane a folosit formula „fascism de extrema stângă" („far-left fascism") — ceea ce e tautologic, deoarece fascismul e una dintre patologiile stângii, și nu ale dreptei, după cum s-a încetățenit termenul în zona studiilor istorice ghidate de Moscova. Apelând la istorie, nu la sensibilități, vom descoperi imediat că Mussolini, liderul primului partid fascist din lume, a fost un jurnalist socialist, adorator al lui Lenin (scria la ziarul „Avanti!"), apoi membru în conducerea Partidului Socialist Italian. Ulterior, a propus doctrina „revoluționarismului naționalist" egalitarist, în care diferențele de clase erau abolite. N-au contat, până în 1938, când Mussolini a virat în mod sălbatic spre nazism, nici diferențele rasiale. Drept dovadă, nenumărați evrei din Italia care au făcut politică în perioada 1919-1938 au aderat la partidul fascist. Unii dintre ei au deținut chiar funcții politice importante (de pildă, primarul orașului Ferrara). Bancherii evrei și-au păstrat intacte privilegiile: Ettore Ovazza a fondat *La nostra bandiera*, care avea drept scop să arate sacrificiile făcute de evreii italieni pentru patrie în timpul Primului Război Mondial. Când Mussolini a invadat Abyssinia, Ovazza s-a oferit să plece voluntar pe front (avea însă 43 de ani și n-a mai apucat să lupte).

Menționez aceste lucruri cu simplul scop de a arăta în ce măsură etichetările ideologice bazate pe falsificarea istoriei creează confuzie chiar și astăzi. Ideologii au tendința de a judeca lucrurile în alb și negru: *noi* și *ei*, *ai noștri* și *ai voștri*. Realitatea și firea umană sunt însă mai complexe și drumurile spre înțelegerea situațiilor istorice — întortocheate și derutante. Evenimentele trecutului sunt rescrise din perspectiva învingătorului. Dacă al Doilea Război Mondial ar fi fost pierdut de Uniunea Sovietică, pariez că la Harvard și Cambridge s-ar vorbi astăzi despre „comunismul criminal", despre nenorocirile aduse de socialism și despre asasinatele în masă ale lui Stalin. Aceiași istorici care exultă acum la numele lui Marx, Lenin ori al „tătucului popoarelor", Djugașvili, i-ar fi elogiat fără să clipească pe Hitler, Goebbels, Goering și celelalte căpetenii naziste. În ce-l privește pe Mussolini, ar fi fost prezentat drept un exemplu de umanism și toleranță.

Mișcările de stradă violente, radicalizarea politică împinsă la isterie, cu scopul mărturisit al instaurării anarhiei, erau lucruri de neconceput în urmă cu doar câțiva ani în Statele Unite. Proteste gigantice și durabile au mai existat — cele mai extinse fiind cele privitoare la războiul din Vietnam. Demonstrațiile n-au atins însă niciodată amploarea de azi pornind de la chestiuni rasiale. Am petrecut în ultimii treizeci de ani suficientă vreme în America pentru a mă convinge cu propriii mei ochi de realitățile politice, sociale și rasiale de acolo. Nu numai că n-am detectat nici cea mai măruntă formă de rasism oficial, dar chiar și în comportamentul de fiecare zi mi s-a părut că s-a ajuns la un grad de toleranță pe care mi-aș fi dorit-o și la mine în țară. Că a existat și există o problemă socială a populației de culoare e dincolo de orice dubiu. Dar originile ei sunt de natură educațională și, pe cale de consecință, economică. Deși s-a investit enorm și în această direcție (programe de protecție socială, asigurarea condițiilor de studiu, protecția sănătății etc.), lucrurile n-au ajuns încă la nivelul dorit.

Și totuși, cum a devenit în anul 2020 rasismul o chestiune acută în cea mai dezvoltată societate a lumii? Cine are interes să deschidă rănile cicatrizate, tocmai când societatea americană părea să fi închis definitiv ușile trecutului deloc onorabil? Trebuie spus de la bun început că violențele n-au apărut peste noapte. De multe decenii, mediile intelectuale din Statele Unite (în primul rând, universitățile, urmate servil de ziare și televiziuni) au demarat un proiect revizionist de proporții. Li s-au adăugat figurile de notorietate de la Hollywood, ceea ce a adăugat nuanța necesară de *glamour* și *fashion*. Prin programele de studii culturale „de gen", predate nu ca știință, ci ca îndoctrinare, prin transformarea materiilor post-coloniale în piloni ai activității academice umaniste, prin atomizarea teoriilor despre om s-a ajuns la un veritabil inflaționism. Spectaculos, poate, în plan academic, el a făcut explozie la contactul cu lumea reală. Nu e de mirare că orice extremist își poate ușor găsi în universități „baza teoretică" pentru a-și urmări interesele care — așa cum s-a dovedit deja — n-au nimic de-a face nici cu profundul „umanism" pe care-l profesează, nici cu democrația, nici cu egalitatea. Ele sunt, pur și simplu, instrumente de dobândire a puterii și a avantajelor ce decurg din ea.

Ca multe alte teorii, ar fi fost posibil ca și acestea să fi rămas în băncile amfiteatrelor. Ori să fi constituit doar subiect de subtile dezbateri în emisiuni culturale la televizor. Eventual, ar fi dus la un șir de proteste și demonstrații multicolore, așa cum au fost și încă sunt cele din campusurile universitare, fără ca societatea americană să fi fost bulversată. Ceea ce a dat dimensiune națională și internațională acestor frământări este implicarea directă, cu o violență fără precedent, a Partidului Democrat. Aflat în profundă criză, generată de o corupție endemică (de care nu e scutit nici celălalt partid american, cel Republican), democrații au promovat în ultimele decenii o politică pe muchie de cuțit — adeseori chiar extremistă. Că există, la democrații americani, o rea conștiință perpetuă o dovedește istoria lor convulsionată.

Continuator al Partidului Democrat-Republican al lui Thomas Jefferson și James Madison, Partidul Democrat a dus la începuturile sale o politică pe care unii au numit-o extremistă cel puțin în chestiunea sclaviei și a rasismului. După Marea Criză din 1929-1933, politicile partidului s-au orientat spre social-liberalism în activitatea economică, fiind conservatoare, antreprenoriale și populiste, cu o puternică dominantă (vreme de câteva decenii) catolică în plan ideologic. Așa cum se prezintă acum, Partidul Democrat e o creație a anilor 1960, când platforma politică a basculat decisiv spre stânga, îndeosebi în ceea ce privește drepturile omului (de parcă ar fi fost singurii care garantează acest lucru!) și protecția socială (cu consecința sărăcirii accentuate a societății de fiecare dată când au ajuns la putere).

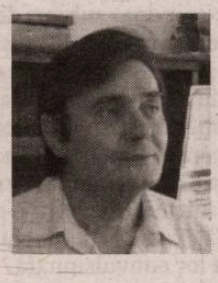
Alianța între teoriile postmoderniste îmbrățișate de mediile academice, de presă și de elita culturală americană și criza de idei a Partidului Democrat au constituit baza ideologică a mișcărilor care amenință, în clipa de față, să arunce Statele Unite și, în mod cert, planeta într-o fundătură fără precedent. Instrumentul imediat al acestei mișcări îl constituie *corectitudinea politică* (PC), iar ideologia căruia i se supune e *progresismul*. Sintagma PC e pe cât de găunoasă, pe atât de ticăloasă. Ea speculează impulsurile oricărui om civilizat de a fi onest, cinstit, respectuos cu legile și convențiile. Conotațiile pozitive ale cuvântului sunt atât de puternice, încât celălalt termen, *politic*, aproape că e trecut cu vederea. Or, tocmai el constituie esența acestei construcții ideologice. Sensul privește instaurarea unei anumite ordini politice (în speță, socialismul și comunismul) prin însușirea fără crâcnire a dogmelor care conduc la *progresism*, al cărui țel e transformarea radicală a ființei umane prin tehnologii și teorii egalitarist-totalitare.

Nu e de mirare că o astfel de titulatură a sedus și intelectualitatea de la noi. Port-fanionul ei a fost revista „Observator cultural". Orbirea redactorilor e atât de mare, încât au rămas și astăzi, când corectitudinea politică e una dintre formele de manifestare a extremismului, prizonierii teoriilor PC. Editorialele revistei susțineau că PC are drept obiectiv „încurajarea exprimării diversității", fiind considerată drept una dintre formele „fundamentale ale democrației în etapa ei postmodernă". În realitate, PC privilegiază limbajul unic și înregimentarea oarbă. La început de pe poziții *soft*, prin naivitatea ideologică a liderului ei din acea perioadă, „Observator cultural" enunța un program editorial în vădit contrast cu cerințele unei societăți deschise. Ulterior, prin radicalizare, în formule accentuat *hard*, prin cuplul Carmen Mușat-Ovidiu Șimonca, „Observator cultural" a devenit anexa servilă a unei imaginare Internaționale pentru uzul intelectualilor șovăielnici. Revista continuă să-și ducă, autist, bătăliile, asemeni soldatului japonez care a umblat înarmat prin păduri mult după încheierea celei de-a doua conflagrații mondiale.

Detest extremismele de orice fel. Dacă ești de bună-credință, vei constata că ele sunt cu atât mai eficace și mai perverse în efectele lor, cu cât pornesc de pe poziții în aparență rezonabile. Cine să nu vrea egalitate, prosperitate, fericire, bunăstare universală, așa cum promite vulgata comunistă? Ce a ieșit din acest proiect milenarist se vede în fiecare țară și în fiecare om care au avut nefericirea să trăiască în regimul utopiei melioriste impus cu pușca și latul spânzurătorii de Lenin și ciracii săi. Ceea ce trăim e doar o diferență de dozaj și instrumente. Dacă nu te supui fără să crâcnești dogmelor PC, ai parte de aceeași soartă pe care-au avut-o nefericiții din țările căzute sub cizma sovietică. E drept, deocamdată nu ești trimis la pușcărie. Oficial, țările occidentale sunt încă regimuri democratice. Dar prin acceptarea tacită (și înspăimântată) a practicilor PC, ele fac pași decisivi spre o formulă politică barocă în care socialismul și fascismul își dau mână, cu complicitatea intelectualității „progresiste". ●

poezie

• *nicolae* **panaite**



am stropit durerea

am stropit durerea
cu apă rece ca gheața
și cu apă fierbinte
pentru a se usca
și a deveni pulbere

cu primul vânt mai aprig
am deschis ferestrele am scuturat totul
sperând că n-o voi mai trăi
dar în urma ei am găsit –
așa cum găsești
chiar și prin casele împărătești
după curățenia de primăvară
câte un paianjăn –
niște urme un fel de lăstari invazivi
ca niște furnicuțe verzi
având flamurile vopsite
într-un alb amăgitor
gata pentru o altă năvălire

astăzi casa

astăzi casa este poligonul de încercare
și de tragere
al ordinelor pământului și văzduhului
al vieții și al pierzaniei
este locul de odihnă de muncă dar și de răsad
pentru speranță și frică
atinse de moarte și de nimic

o stradă pustie
urcă până lângă geamul deschis
mă duc și mă întorc programat
pentru a fi în grafic
am voie până lângă gardul invizibil
și parcă trăiesc într-o grădină zoologică
doar pentru oameni
dincolo de împrejmuire un gol se rotește
ca un cârd imens de umbre răpitoare

ochii văd tot mai puțini ochi
de atâtea nemaivederi
de necuvinte și nestrângeri de mână
degetele parcă au dat în floare
ca niște magnolii într-un mare frig

tot mai clar

o hologramă a durerii
apare deasupra cenușii
mare cât ograda
scânteiele în drumul lor funerar
au aprins veștile ploioase
pe umblătoare pustiuri a căzut roua

tot mai clar văd
chipul unui semen
ce gândește în locul meu
scrie în locul meu
toate le face în așa fel
încât îmi deșiră ghemul rodirilor
spre o împletire ce mă strânge tot mai tare

vânturători și mistuitoare dospiri
se strecoară pe sub ușă
pe lângă tocurile ferestrelor
și peste tot pe unde se pot furișa
toate-s parcă numai căderi
ce se apropie de mine
ca o pândă a morții
ce încă de la naștere mă însoțește ●

• *nicolae* **ionel**

Toată lumina lumii

*

Tot ce există-n Verbul s-a făcut,
ca să răsune-aceste-n psalm cuvinte
parcă de-a dreptul din divina Minte,
din viul și frumosul absolut!

Tot ce s-o sfînt nălța-ntre cele sfinte,
tot ce va fi vreodată cunoscut
și va-n chivotul fi din cer ținut
suflare-aici se și-vor și sorginte!

De-alte puteri din cîntu-acest se-
ncape
ce-i suflet, și-orice gînd va rugă fi
nu spusă: vii vieții-eterne-actanță;

pe-aceste stihuri, ca pe prime ape,
Se Duhul poartă, gata de-a rosti
unei noi lumi genezica substanță!

*

Se-nstaurează-n mine-o convergență
a cerului, atins, cel mai de sus,
de degete pe frunte, cu pămîntul

de printre aștri-al inimii,-o prezență
în timp a veșniciei,-a lui Isus
în toată-umanitatea,-a ce-i lăuntru

ce ce-i n-afară, și ce-i înainte
cu ce-i în urmă, și deschiderea
întregii înălțimi mi se aprinde-n
canalul din vertebre – simt că s-a

minte-ncăpută de divina Minte
atins de-un tron de fulgere și mi-a,
tunînd puterea însăși din Sorginte,
în carne pogorît cu mîna mea!

*

Treimic dreapta dusă frunții, un
torent trăgînd de forță prin vital
cerescul meu cordon ombilical,
cărui prin vertex vortex i-ngenun,

mi se vertiginos triplul canal
deschide știutorului taifun,
și o enormă,-n care, rapt, m-adun,
putere mă străbate vertical!

Mă umple și mă-nvîlvoră, devin –
în verbul către care rugă-ncumet
și-n dezvelirea ce o legifer

a,-n acest trup, principiului divin –
deschiderea izvoarelor din cer
și,-ntreg, de jos și pînă sus, sunt tunet!

*

Vorbesc putere, învestesc cu viață
lăuntru-acestui suflu care-mi vine
de dincolo de orice-n nalt lumine,
și-s ca-n întîi eterna dimineață

cînd, Unul Sieși Se vădind Treime,
cu-abisu-Și străluci triuna Față,
prin care neființa se dezgheață
fire și cerul rotitor se ține.

Și ce rostesc, aievea-n fața mea
se întrupează, îmi devine faptă
ce ține-adîncu-ntregii-ntemeieri,

și nu-s mai decît cel ce – osană! –
pe-a scării cei de raze prima treaptă,
prind în cuvinte ce-i etern în cer! ●

rostul *poemului*

Adrian Alui Gheorghe, **Comunitatea artistică**, Editura Junimea, Iași, 2020, 176 pag.

Comunitatea artistică este titlul celui mai recent volum de poeme semnat de Adrian Alui Gheorghe, apărut la Editura Junimea (Iași, 2020, 176 p.) în colecția Cantos. *Comunitatea artistică e o casă plină de poeme./ Tata poem, mama poem, copilul poem./Pe pereți sunt atârnate poeme./Pe o masă poem o bucată de poem așteaptă/ satârul poem să-l împartă în bucăți de poem/ care vor fi puse pe o tavă poem/ care va fi împinsă brutal pe fundul/ cuptorului poem/... (Comunitatea artistică).*

Poezia lui Adrian Alui Gheorghe este elegantă, rafinată, desfăcându-se în valuri, ca un brocart prețios. Din firele ca de mătase poetul ivește *imagini ale lumii trecătoare*. Implacabilul sfârșit al vieții, pe care luciditatea, o ancorare acută în real, nu îl pot nega, declanșează răspunsul de *luptă sau fugi*, dar, în cazul poetului, acesta se sublimează în poezie: luptă, fugi sau creează. Scrisul devine astfel mărturia umanității celui ce a trecut, a lunecat prin trecătoarea lume: *Aș vrea să scriu un poem care să justifice rostul meu în lume (Rostul)*. Adrian Alui Gheorghe așează pe talgerul poeziei inima, în care se află încifrat filmul unei vieți și semnele morții ce dăinuie pretutindeni. O căutare, o negociere a fragilului echilibru este *Comunitatea artistică*. Arabescurile vieții sunt captate în desenul complex al *comunității artistice*, reliefate prin bogăția reperelor culturale și finețea tehnicii, un ușor manierism aducând profunzime și eleganță poemelor.

Lumea lui Adrian Alui Gheorghe e dezvrăjită, suferindă. Fericirile sunt ironie și sarcasm, sacrul e refuzat și trivializat, urmele zeilor s-au pierdut, iar creatorul este coborât la același nivel cu propria-i creație: *numai că într-o lume pe ducă/ Dumnezeu răspunde doar/ la nume de împrumut (Plouă la Praga)*. Arta, puterea de a crea, apropiind omul de divinitate, este și ea banalizată, redusă la Mc Poezie. Actul creator este o condamnare la moarte într-o lume împietrită în fața inefabilului, adevărului, frumosului. Însingurat, omul care a îndrăznit să se împlinească prin artă are dreptul la o ultimă dorință și se pierde, dispare (moarte sau evadare?) în bibliotecă. Acestui remarcabil poem, *Biblioteca*, Adrian Alui Gheorghe îi răspunde, folosind arta contrapunctului, printr-o polifonie: combinarea vocilor unor condamnați la moarte a căror ultimă dorință devine pretext pentru poezie. Unda de șoc ce se naște din dialogul celor două lumi scindate, creatorul, păstrătorul creației și distrugători, devoratori ai creației dă la iveală poeme de o frumusețe delicată și crudă, *Ultimele dorințe ale condamnaților la moarte*.

Reprezentări ale lumii vegetale, ale lumii gâzelor, sunt tot atâtea izbucniri de inocență, de puritate. Fragilitatea lor e aparentă. Frumusețea și gingășia sunt forțe ce trec dincolo de puterea morții. Cei blânzi moștenesc pământul. Florile de cireș, de zarzăr, mărul, licuricii, melcii, privighetorile sunt fulgi de lumină ce au puterea de a compensa balastul unei lumi viciate: *Nu, nu am cum să vin azi să ne întâlnim./ În călcâiul meu crăpat s-a cuibărit un greier./ Cântă./Nu pot să îl dezamăgesc. (Călcâiul)*. *Călcâiul lui Ahile* este reinterpretat și îmbracă în viziunea lui Adrian Alui Gheorghe un alt sens: eroii firavi ai lumii își dăruiesc, salvator, creația.

Ducând ideea mai departe, regnul mineral și, mai mult, viața extraterestră pot fi un răspuns la decăderea lumii. Iar acest răspuns venit de departe este poezia. *Obsidianul negru* pornește de la incidentul UFO de la Dalnegorsk pentru ca mai apoi poetul să dea măsura imaginației, ingeniozității lirice, ascunzând și mai apoi decriptând poezia din inima unui cristal.

Comunitatea artistică este o frescă a lumii creatorilor, artiștilor, scriitorilor și a prietenilor pierduți. Ea este însă modelul la scară mică al lumii, al societății, al vieții, o alegorie a acestora. Poeme poveste, poeme parabolă, poeme tablou, poeme blues, ironice, ludice, dramatice, epice, toate angrenate într-un joc al resemantizării cotidianului, familiarului. Lumini și umbre, ferestre și cortine arată și ascund cititorului obiecte și ființe, aducând în prim-plan cele peste care el s-a obișnuit să treacă cu vederea sau chiar să nu le mai înregistreze, interpreteze, abandonându-le undeva la periferia privirii și vieții: *Un adevăr nu este o furculiță/ dar o furculiță este un adevăr// mărul poate fi o colivie/ dar colivia nu poate fi un măr// viața poate fi o călătorie/ dar o călătorie e puțin probabil să fie o viață// de asta e bine să fiți circumspecți/ când vă plătiți dreptul la îndoială/ e posibil să fie la mijloc o capcană.// Și dacă tot există o realitate paralelă/ presimțită/mă întreb/de ce nu ne declarăm domiciliul stabil/ și acolo (Chinezării)*.

●● **Andrea H. Hedeș**

cuvinte *călătoare*

Dumitru Păcuraru, **Măcelăria și alte poeme**, Editura Tracus Arte, București, 2019, 108 pag.

Îndeosebi primul ciclu al volumului *Măcelăria și alte poeme* (Editura Tracus Arte, 2019), căruia Dumitru Păcuraru i-a dat un titlu ce pare scos din ghidurile turistice, „Câteva destinații poetice", întrunește poeme pe tema rătăcirii voite și despre sensul unic ori interzis al destinațiilor pe care le alegem (sau cărora le suntem destinați), oricât de „jegoase ne sunt pașapoartele în buzunare". Plăcându-i traseele vagante, poetul nu-și alege o țintă foarte precisă pentru a călători și așa se explică faptul că nici nu prea este interesat dacă se află într-o cafenea din Berlin sau din Frankfurt, el simțind câteodată parcă o punere în abis a trăirilor: „Stând singur la o masă în Berlin mi-am adus aminte/ cum stăteam singur la o masă în Frankfurt" (*Stând singur la o masă în Berlin*). Pentru „cețoasa aniversare a poeziei", sunt vizitate locuri aiurea și anapoda, subiectul liric punându-și în vedere să știe nu unde ajunge, ci de unde a plecat, pentru a nu rătăci drumul întoarcerii.

Volumul *Măcelăria și alte poeme* prilejuiește o profitabilă lectură interculturală, deoarece, pentru Dumitru Păcuraru, poezia reprezintă o călătorie incontrolabilă a cuvintelor, cu atât mai mult, cu cât acestea pot fi un coagulant istoric și „teritorial-administrativ": „Uite și Dunărea, bătrâna Dunăre,/ principala ei sarcină lingvistică la Budapesta/ este, pare-se, să lege foarte solid Buda de Pesta.// Maghiari în dreapta, maghiari în stânga./ Unguri pe ambele maluri./ Și poduri.// Unguri și poduri" (*Unguri și neunguri la Budapesta*). Chiar și titlul poemului *Satu Mare/ Sătmar/ Szatmár/ Szatmárnémeti/ Sathmar/ Pasărea Modar*, dedicat orașului de pe Someș, în care locuiește poetul („oraș de est pentru unguri/ oraș de vest pentru români"), spune mult despre conviețuirea interetnică într-un sat mare (global?): „Aici se bea românește, se mănâncă așișderea, ungurește, se-njură, se iubește și se moare bilingv. Odată pe an, după Paști, copiii creștinilor celor trei culte aruncă batiste-nflorate, petarde, parfum, ouă roșii, albe, albastre și verzi, pui de porumbei abia ieșiți din ou, peștișori, inele și lacăte în apele aceluiași Someș zemos".

Vechimea lumii noastre este măsurată de bătăile ceasului din turnul Bisericii Negre din Brașov, ale cărui limbi scot sunete ciudate, ce evocă un timp dispărut demult. Așa se întâmplă faptul că „brusc totul devine atât de transparent încât din nimicul înconjurător vezi cum timpul îți face cu mâna. Ca un diliu de la fereastra unui spital de psihiatrie" (*Ibidem*). Altminteri, „nu-i decât aparență/ trecerea de la ora de vară/ la pălăria de iarnă// între ele fusul orar/ secunda ce precede clipa/ în care cerul trage în piept/ ultima gură de aer" (*Pălăria lui Van Gogh*). În amplul poem *Măcelăria*, conceput pe schema unei incursiuni în timp, este întocmită o virtuală genealogie generică pe seama figurii bunicului. Dar, cum e și firesc, subiectul liric duce dorința descendenței până la întoarcerea în sine: „aș fi vrut, o, cât aș fi vrut/ să-mi fiu propriul meu bunic/ să fiu bunicul bunicului meu/ bunic din bunic, bunic adevărat din bunic adevărat/ bunic-străbunic din tată-n fiu, valah și maghiar, din bunic în bunic/ evreu, neamț, țigan, din bunic în bunic,/ poet măcelar". Iar aceasta, deoarece oricât te-ai plimba printre oameni și locuri, nu poți ieși din paranteza ta temporală, din fragmentul tău de istorie individuală și din geografia locului de apartenență.

Un joc al alternanțelor trecut-prezent trădează o continuă testare a dezmărginirilor vieții, această indecizie căpătând valențele atemporalității: „iar el, îngerul de proximitate, râde (râdea) și el întorcând/ cadavrul cu fața în sus. Râdea (râde) văzând ce scria polițistul/în carnețel" (*Îngerul de proximitate*). Asemenea aspect – prezent și în volumul anterior al lui Dumitru Păcuraru, *Punctul de inversare a memoriei* (2017) – mai poate fi ilustrat cu un fragment din *Probleme cu memoria?*: „Moartea? Dacă nu iei (luai) moartea în serios,/ nici ea nu te ia pe tine în serios. Ca poezia,//...// Dar vreau să uit/ și ce este real și nu este adevărat/ și ce este adevărat, dar nu este real./ Vreau să uit.//...// Probleme cu memoria?/ Mari probleme cu memoria: ține minte tot.// Cazul Mușina: dacă ții minte o fotografie,/ și ea te ține minte pe tine".

Dumitru Păcuraru nu-și dă seama ce lungime va avea un posibil poem despre o călătorie și nici cum se va sfârși el. Dar este sigur că o întrebare naște o altă întrebare, așa cum un poem se ivește din alt poem. La întrebări se poate răspunde doar punând alte întrebări, poezia născându-se dintr-o suită din interogații în cascadă: „De ce naiba nu se mai termină poemul? [...] după ce ai terminat poemul nu ai nimic altceva de făcut decât să umpli spațiile goale cu cuvinte. Ceea ce este fals: ai terminat poemul în momentul în care ai lăsat un singur spațiu gol între o mulțime nedefinită de cuvinte. Și asta este fals: ai terminat poemul în momentul în care ai pus între două goluri o inimă singură. Și mai fals: ai terminat poemul când după două cuvinte ai pus al treilea cuvânt și ai lăsat două inimi îngemănate între trei cuvinte singure" (*Diafragma Mazilescu-Tulcea*).

Poetul sătmărean lasă impresia că scrie poeme pe care nu numai că le-ar concepe mereu altfel, dar și că le-ar dispune în mod diferit în pagină. În amplasarea versurilor în pagină, el este interesat de felul cum arată desenul lor, dar, din fericire, nu în detrimentul conținutului. De exemplu, unele dintre poeme, cu structură de proză poetică, trebuie citite întorcând cartea cu cotorul în sus. Drept motto al cărții ar putea sta versurile din interior: „Șpilul e să faci din extraordinar ordinar,/ nu din ordinar și mai ordinar". Ziaristul Dumitru Păcuraru, obișnuit cu știri senzaționale, nu confundă planurile, având mereu grijă să cumpănească și să tempereze în poezia sa faptul ieșit din comun prin intertextualitate, referințe livrești și aluzii culturale. *Măcelăria și alte poeme* este un volum dens, scris de un om de presă care are darul să fie un poet discret și profund.

●● **Vasile Spiridon**

Focus

• răzvan voncu

un organicist într-o lume formalistă

Noul volum al lui Sorin Lavric, intitulat *Defazarea sufletească și alte eseuri*, evidențiază, mai mult chiar decât precedentul (și multhulitul) *Decoct de femeie*, singularitatea autorului în cadrul discursului filosofic românesc de azi.

O singularitate care începe chiar de la refuzul filosofiei ca atare, începând cu mărcile ei exterioare (ariditatea discursivă, aparența sofistică, absența conținuturilor intuitive etc.) și terminând cu pretenția ei sistemică. Lavric nu se înscrie, însă, în șirul celor care, pe urmele lui Constantin Noica, neagă filosofia de sistem doar pentru a crea o nouă filosofie și, eventual, un nou tip de sistem. El ilustrează cazul – unic la noi – al unui gânditor pentru care filosofia (în înțelesul ei instituțional actual) este vinovată nu de a-și fi pierdut *sophia* în favoarea lui *intellectus*, ci de ceva mult mai grav. Și anume, de a ignora, în numele rațiunii dominante, latura sufletească a ființei umane, adică inteligența ei emoțională. Filosofia (nu doar cea contemporană, ci dintotdeauna) se dezinteresează, pur și simplu, de aspectele emoționale ale existenței, pe care le consideră nedemne de a fi gândite și le lasă, cel mult, în seama artei.

Noica visa (pe urmele lui Nae Ionescu, de ce să nu recunoaștem?) să-l întoarcă pe filosof la condiția lui Platon, reabilitând condiția bătrânei înțelepciuni, în raport cu inteligența analitică, care domina, în anii 1930, discursul filosofic occidental. Spre deosebire de Noica, Sorin Lavric nu are nimic profetic în discurs și nu aspiră să restaureze filosofia. Gândirea sa este o constatare a crizei, a disoluției. Nici jubilantă, dar nici defetistă. Eseistul caută și află înțelesuri tocmai în clivajele tot mai profunde ale culturii contemporane. Cu alte cuvinte, este un filosof profesionist, dar conștient de faptul că prestigiul disciplinei, în interiorul *academiei*, nu a durat mai mult de un secol și jumătate și s-a prăbușit monstruos prin Marx, Engels și Lenin și prin urmașii lor din Școala de la Frankfurt. În fond, nici Heidegger nu se întorcea degeaba la presocratici. Și nu din echivoce pulsiuni poetice încerca el să dea vocabularului filosofic german alte sensuri, provenite dintr-o etimologie personală, neatestată filologic... Dacă neomarxismul este concluzia unui secol și jumătate de filosofie occidentală, atunci disciplina în sine e un eșec.

Trebuie precizat, cred, acest raport în care gândirea lui Sorin Lavric se află față de școala noiciană, deoarece receptarea contemporanului nostru face adesea confuzia între *exeget* și *discipol*. Lavric i-a dedicat, desigur, două cărți, un curs universitar și un număr de eseuri și conferințe lui Constantin Noica, văzut atât din perspectiva biografiei, cât și a operei. Unele elemente introduse de Noica în discursul filosofic românesc – cum ar fi, de exemplu, importanța acordată etimologiei, reale sau inventate, ori prețuirea pentru presocratici, Platon și Heidegger – sunt de întâlnit, în forme extinse, și la Lavric. Însă temeiurile gândirii sale sunt altele. Acolo unde Noica își propunea, în spiritul naționalist al generației sale, să reîntemeieze, în România, filosofia, Lavric se mulțumește să constate că reformarea a eșuat. Și la noi, unde comunismul a făcut *tabula rasa* din filosofia adevărată (și, în general, din gândirea independentă), și în lume, unde libertatea nu a putut opri prăbușirea disciplinei într-un nou soi de scolastică, și mai păcătoasă decât cea medievală, întrucât lipsită de credința în propriul ei obiect.

Defazarea din titlul volumului are, așadar, două înțelesuri, nu neapărat concurente: 1) autorul se recunoaște defazat sufletește (adică prin orientarea sa, dominată de pasiuni, intuiții și de alte forme ale credinței), în raport cu scolastica pseudoștiințifică a filosofiei contemporane, dar și 2) prin defazarea/ desprinderea ei față de aspectele emoționale ale existenței, filosofia actuală, zisă „analitică", s-a desincronizat de ritmurile intelectuale ale omenirii, devenind o nișă și o preocupare a unei minorități care are, poate, ceva prestigiu, dar nu mai are relevanță. Lavric se dezice, adesea, de filosofie, însă e evident că n-ar mai reflecta asupra defazării/ defazărilor ei, dacă filosofia, cel puțin în înțelesul ei originar, nu ar mai conta pentru el. Fie și ca o mare iubire care a dezamăgit. De aceea, gânditorul constată, când și când, catalepsia obiectului, dar nu se grăbește nici să completeze un certificat de deces (ar fi un act de puștism, iar Sorin Lavric este doar neconformist, nu infantil), nici să închidă lectorului poarta filosofiei: dimpotrivă, textele sale au meritul remarcabil de a *deschide* perspectivele gândirii. Calitate, iarăși, destul de rară printre textele de azi. (De aceea, mă voi abate și eu, la rândul meu, de la tipicul unei cronici literare: nu voi căuta să spun tot ce se poate spune despre carte, într-un mod sistematic și definitiv, ci mă voi mărgini la unele observații ce pot fi, ulterior, dezvoltate de cititor, pe cont propriu.)

Defazarea sufletească și alte eseuri conține, așadar, 14 texte, publicate anterior în „Idei în dialog" și **România literară**. Le-am citit, cred, pe toate la timpul cuvenit. Recitindu-le acum, descopăr – cu multă satisfacție, de ce să mint – legăturile subterane de care sunt unite, care atestă, pe de-o parte, că *Defazarea sufletească*... nu este o culegere întâmplătoare, iar, pe de alta, că gândirea lui Sorin Lavric, deși fără ambiții sistemice, s-a „rotunjit" și s-a adâncit. Căpătând, astfel, pe lângă evidenta identitate stilistică (unică, și ea, în filosofia noastră actuală), o marcată identitate de conținut: adică teme recurente, subiecte predilecte și, mai ales, un mod distinct de a reflecta asupra lor.

Lavric este, în această ordine de idei, unul dintre gânditorii noștri contemporani cei mai preocupați de teme „nefilosofice". În primul rând de cele care au tangență cu literatura, cu arta: raportul etic-estetic (așa cum îl evidențiază niște texte-limită, ca mărturiile deținuților politici din perioada comunistă), limba ca produs cultural *vs* instrument de schimb, relațiile știință-religie-gândire, plus o doză de subiecte „neconvenabile", pe care *diktatul* corectitudinii politice le-a transformat într-un discurs cu sens unic, cum ar fi cele ce țin de *gender studies*.

Cartea se deschide cu un splendid eseu filosofic despre funcția limbajului (care duce mult mai departe micile deschideri noiciene, rămase la nivelul pseudo-etimologiei unor lexeme), inițial prezentat ca o conferință pentru tinerii scriitori, în cadrul proiectului „Literatura tinerilor", al Uniunii Scriitorilor. Urmează *Filosofia ca act de credință*: o afirmare – paradoxală numai pentru cine nu gândește cu mintea proprie – a necesității apriorice a unui temei nerațional, pentru legitimarea disciplinei. Mai departe, *fantasmele, unghiul mort, scrisul de mână, feminitatea la Hogaș* sau *cărțile clandestine* sunt tot atâtea subiecte pe care Sorin Lavric le abordează dintr-o perspectivă vădit organicistă. Adică nu a bibliografiei critico-filosofice adunate în spatele lor, ci a *putinței lor de a fi*. *Există* numai ce *poate fi*, numai ce are, cu alte cuvinte, *un temei de existență*. Invers, ceea ce nu are un asemenea temei este doar un *simulacru*, iar lumea noastră „post-umanistă", de simulacre mitizate și tabuizate, îl are, în persoana lui Lavric, pe copilul din basm, care strigă „Împăratul e gol!".

Din Nae Ionescu pare că vine, așadar, gândirea sa, mai mult decât din cea a lui Constantin Noica (el însuși, de fapt, doar un discipol naeionescian). Cu observația că Sorin Lavric introduce în dicțiunea gândirii factorul *ființă*, ceea ce Nae Ionescu a evitat cu multă viclenie să facă. Începând cu ființa concretă, a filosofului, și terminând cu *ființa slabă* a umanității actuale, paralizată de corectitudinea politică, înspăimântată de viteza cu care decad paradigme întregi și lipsită de orizont, căci lipsită de credință. Sunt aspecte incomode ale lumii de azi, pe care discursul lui Lavric le parcurge crud, fără menajamente, cu o directețe cu care bizantinismul nostru cultural nu este obișnuit. Aș atrage, totuși, atenția celor grăbiți a da cu piatra că, atâta timp cât ne mișcăm în interiorul valorilor democrației, libertatea de expresie a fost inventată tocmai pentru discursurile neconvenabile, cele convenabile neavând de la bun început nevoie de ea.

Defazarea sufletească și alte eseuri este, pentru mine, o lectură remarcabilă și pentru că acest filosof tobă de carte, refuzând „filosofia" (adică balastul de școli, catedre și bibliografii), ne oferă spectacolul unei minți care gândește independent. Care judecă o problemă în fundamentul ei, nu în detaliile buchisite în milioane de liane livrești, născute moarte. Acest spectacol al gândirii vii, care transpare în unele dintre paginile lui Sorin Lavric, constituie elementul cel mai prețios al demersurilor sale filosofice.

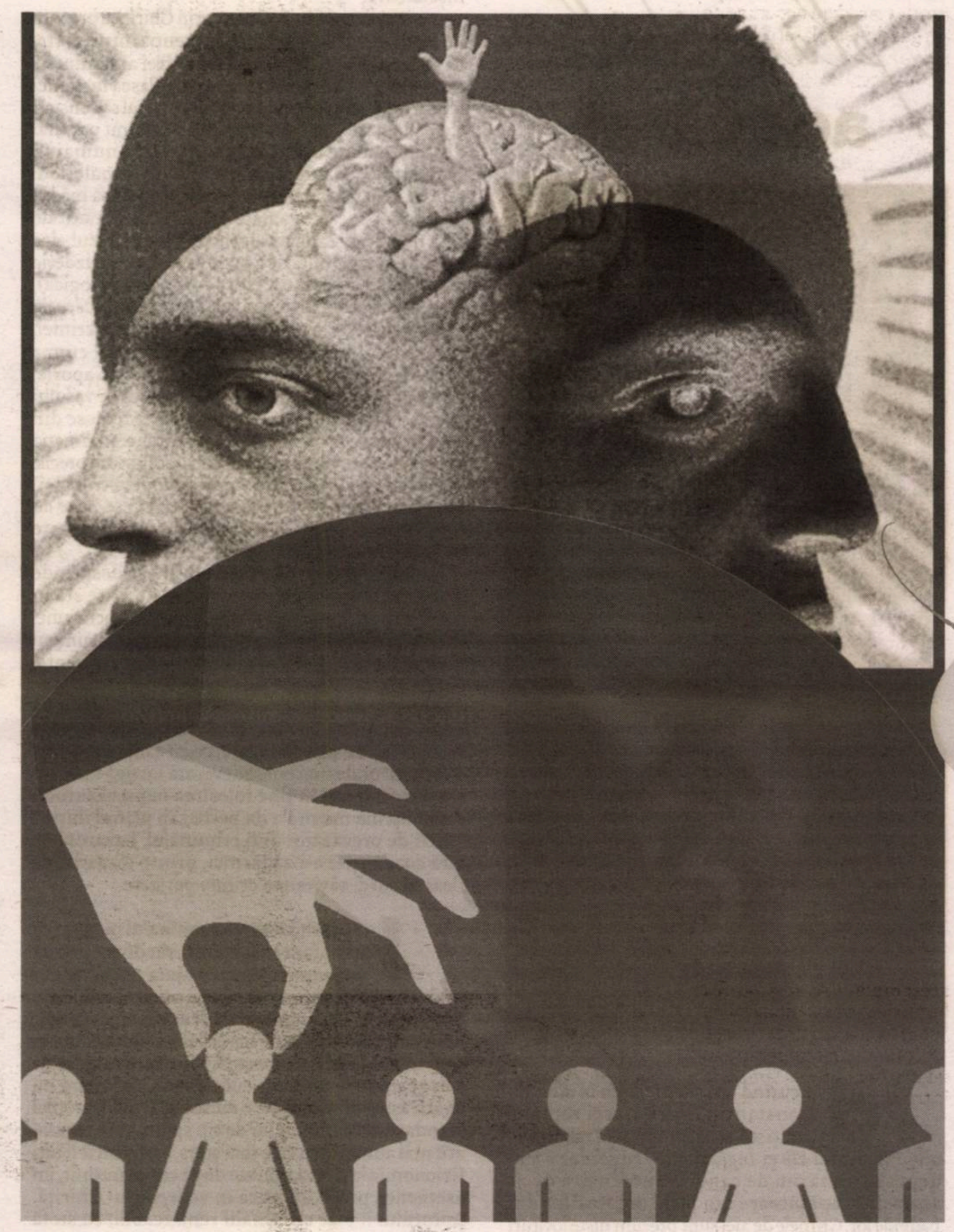
Fuga sa de filosofie nu restaurează filosofia, însă dă o șansă gândirii de a alimenta libertatea omului de a crede în ceva. ●

• daniel cristea-enache

în răspăr

După o carte controversată, *Decoct de femeie* (2019), Sorin Lavric revine cu un volum în care sunt cuprinse texte publicate, conform notei lămuritoare, în **România literară** și „Idei în dialog". Criteriul de selecție pentru *Defazarea sufletească și alte eseuri* a constat în condiția „afectivă" a textelor eseistice, autorul luând distanță față de filosofii „incapabili să emane fluizi emotivi". Și în eseu, ca și în comentariul asupra unor cărți, scrisul lui Lavric are plasticitate. Imagini insolite, formulări pregnante și un lexic particular, asociind neologisme și neaoșisme, ilustrează capacitatea autorului de a întreține interesul cititorului. Pe de altă parte, șocul nu este numai lexical și imagistic. „Căldura" textelor critice ale lui Lavric se asociază în mod frecvent cu o răceală deplină a observației și cu analize în care nu trece nimic din însuflețirea stilistică a comentatorului. În eseuri, unde autorul nu are în față o carte anume, ci un întreg câmp tematic și problematic, e mai greu de observat cum Lavric se apropie și, totodată, se distanțează de obiectul analizei. Aici însă putem vedea recurențele eseistului, grila prin care el evaluează și interpretează problemele pe care le expune; felul în care conduce demonstrația, în fiecare text; și modul în care își desfășoară, indiferent de temă, ideația de conservator.

În filosofie, în religie, în cultură, în viața socială, în sfera spiritului public, Lavric e un conservator nemulțumit de ce se întâmplă și de direcția în care au luat-o lucrurile. Adresările către cititor semnalizează nu numai dorința eseistului de a se face înțeles, ci și încrederea că autorul și publicul său, împreună, se pot opune mentalității „dominante": „știți prea bine", scrie Lavric, sau „amintiți-vă", într-un curent de solidarizare în fața pericolelor comune. În eseul *Scrisul de mână*, după ce evocă propriile tabieturi la masa de scris și, apoi, cum s-a simțit „precum supraomul lui Nietzsche" scriind pentru prima oară la un computer, gânditorul conservator revine la obișnuințele lui, deplorând alternativa. La calculator, își atrofiase, zice el, „fibra tonusului psihic", ecranul având un efect „devastator". Eseistul își absolutizează experiența particulară și face din ea standard de interpretare și evaluare a experiențelor altora. Cei care scriu la computer sunt „un soi de grefieri cu cângi în loc de degete, storși de orice urmă de inspirație, publicând regulat și în condiții aseptice câte două-trei cărți pe an și considerându-se, cu o cuvenită morgă a breslei, egalii strămoșilor lor, mânuitorii penei de gâscă". (pp. 156-167). De la judecarea aspră a scrisului la computer, Lavric trece îndată la judecata de valoare asupra scrisului însuși: „Se vor numi tot scriitori, dar vor fi altceva, simpli grefieri bătând cu zel dactilografic niște texte inepte." (p. 157). Ar fi greu de spus ce l-a supărat atât de tare pe eseistul nostru – în afara unei modificări, sesizabile, de ordin tehnologic. Cu câteva secole înainte, pe Lavric l-ar fi mâhnit inventarea tiparului; mai încoace, locomotiva cu abur; în fine, racheta. Nu mai e nimic de făcut: „soarta omului e pecetluită în înțelesul cel mai rău al cuvântului, adică e cetluită fără scăpare într-un destin de sorginte tehnică, pe care nu-l mai poate controla" (p. 157).



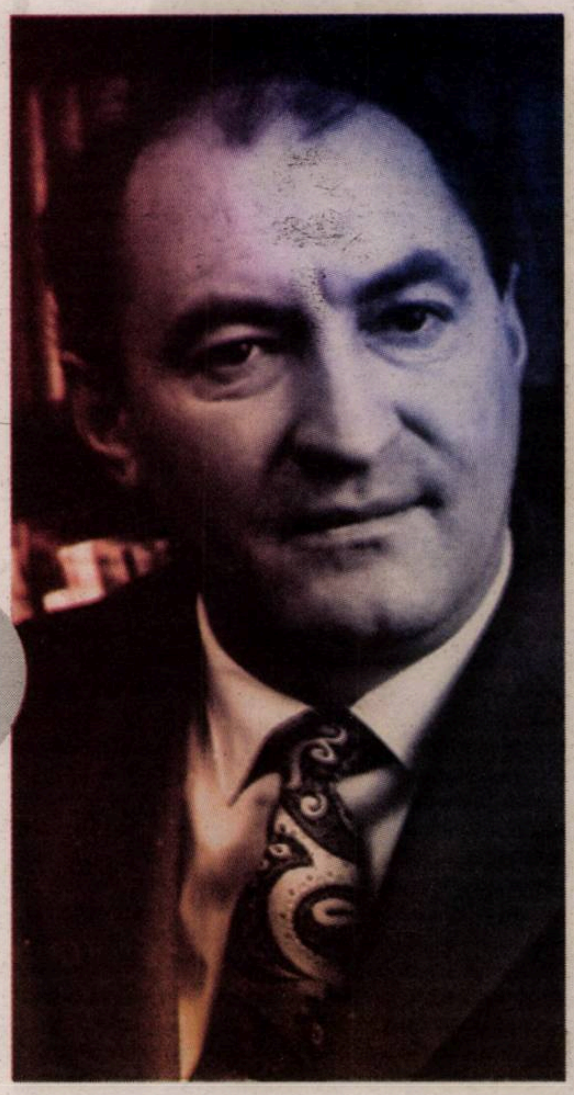
Direcția de „atac" a eseistului fiind fixată, textele sale, indiferent de temă, provoacă literalmente cititorul prin ineditul argumentării în regim de opoziție și prin verva intelectuală a combaterii evidențelor. Absolut remarcabile sunt eseurile în care Lavric vorbește despre filosofie „ca act de credință", despre „unghiul mort" și „sindromul gândirii abstracte". Eseistul are o capacitate rară de a contraria, mai întâi, și apoi de a ne convinge cu cele mai riscante, mai paradoxale și mai greu de susținut afirmații și negații. Textele se citesc nu ușor, întrucât speculația este făcută în pagini dense și cu o arborescență problematică, în mai multe domenii: filosofie și psihologie, istoria mentalităților și antropologie, istoria ideilor. Autorul își urmărește teza paradoxală, construind-o sub ochii noștri, argumentând abundent și pătimaș, făcând uz de stil până la pragul în care frazele alunecă din demonstrație și par a se forma pe cont propriu. În *Blestemul lui Tirsesias*, portretizând un orb „de la capătul străzii", eseistul, din nou, generalizează și își împrumută perspectiva comunității. Aflăm astfel de la Lavric că orbul văzut de el „urâțește ambianța și ne amărăște sufletele". În ziua în care, însă, îl vede mergând, observatorul va fi fascinat de „metamorfoza" orbului. Urmează o frază cvasi-delirantă, de profet al acestei metamorfoze: „Dar asta până în ziua când l-am văzut mergând. Parcă un rinocer ieșise dintr-o moluscă, un gladiator dintr-o zdreanță, un vultur dintr-o omidă." (p. 132). În negativ, ca și în pozitiv, autorul utilizează excesul ca mod predilect de figurare și semnificare.

Așa se întâmplă și în eseurile în care a avut o sarcină foarte greu de îndeplinit: aceea de a convinge că „teoria este în genere inutilă", că „teoriile încurcă lumea, nu o descurcă" (excelent aforism), că, fără „înălțare" și „înfiorare solemnă", scrisul e „înnădire seacă de scripcar degenerat"; și, nu în ultimul rând, că „sindromul" gândirii abstracte va duce la „decesul gândirii prin atrofie sufletească". Pentru a susține asemenea ipoteze enorme, Lavric pune în eseurile respective toată înzestrarea sa: capacitatea de a merge la rădăcina unei probleme și de a-i analiza, totodată, implicațiile, gândirea lui atât de originală și în răspăr, o scriitură captivantă și uneori sofistică. Demonstrația pare imposibilă; și totuși ea este făcută, eseistul argumentând meticulos împotriva filosofiei abstracte, fără conținut „intuitiv", și pledând, iar și iar, pentru intuiții și emoții, pentru „fantasme", pentru imagine și „asocieri fulgerătoare de imagini mentale", pentru „tonuri sufletești", „ritual afectiv" și „potențial emotiv". Până și mersul este, pentru eseistul nostru, un „act sufletesc", ca și cum Sorin Lavric ar continua sugestiile de reprezentare dramatică oferite de Camil Petrescu actrițelor și actorilor care jucau în piesele lui. Filosofia devine act de credință și act de existență, teoria se încarcă de reprezentări concrete, gândirea abstractă nu este posibilă fără „străfulgerări intuitive". În finalul radicalului și excepționalului eseu *Filosofia ca act de credință*, Lavric sintetizează, încheind demonstrația: „Toate marile religii și toate sistemele filosofice care au făcut epocă în istoria omenirii nu și-au datorat succesul unei pretinse infailibilități a demonstrațiilor lor conceptuale, ci puterii lor de fascinație intuitivă. Îndrăgim numai acele teorii care corespund fantasmelor noastre, și orice fantasmă care ne dăruiește o mare promisiune lăuntrică devine un articol de credință. Iar crezul pe care îl rostim în biserică nu se deosebește decât în formă de cursurile pe care le audiem în amfiteatrele facultăților de Filosofie: ambele reprezintă forma discursivă pe care o capătă încântătoarele noastre fantasme interioare." (p. 32).

Cu riscul excomunicării de către Biserică (este prea liber în gândire) și al repudierii de către filosofi (e prea habotnic), autorul a găsit în eseistică terenul cel mai fertil pentru ideile sale paradoxale; și pentru stilul, inconfundabil, de a le trăi exprimându-le. ●

• sorin lavric

verosimil, *plauzibil,* adevărat



De curînd am citit *Trilogia în alb* a lui Constantin Chiriță, trei romane polițiste al căror titlu – *Trandafirul alb*, *Pescărușul alb* și *Îngerul alb* – sugerează mai degrabă un tărîm de candori inofensive decît atmosfera apăsătoare din jurul omorurilor din paginile lor. Crimele de aici sunt precum niște lovituri de grație, un soi de isprăvi negre peste enigma cărora scriitorul are harul de a așeza o lespede de aporie grea. Spun „aporie" fiindcă romanele culminează într-o înfundătură logică din care cititorul e somat să se descurce după propria istețime.

Procedeul lui Constantin Chiriță e cu totul inedit: după ce înfățișează în detaliu împrejurarea crimei, personajele implicate și dificultatea cazului, scriitorul trage linie și, înaintea ultimului capitol, cel în care urmează să-ți dea în vileag făptașul, îți trîntește un avertisment sec, numit „Către cititor", al cărui sens e același în cele trei romane: „Cititorii posedă absolut toate faptele care pot duce la dezlegarea enigmei. Autorul a avut grijă să nu-și favorizeze eroul (detectivul care anchetează cazul – *nota mea*) informîndu-l pe ascuns de amănunte pe care nu le-ar cunoaște cititorii. Din clipa de față, totul se reduce la organizarea și interpretarea logică a faptelor." (*Trandafirul alb*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 245) Cum s-ar spune, dacă îți merge dibla, îl prinzi pe asasin, dacă nu-ți merge, încasezi o înfrîngere de ordin logic. Totul e să refaci din cioburi vasul inițial al crimei. Dacă nu reușești, vina este numai a ta, fiindcă scriitorul are bunăvoința de a-ți da toate indiciile pe baza cărora îl poți prinde pe criminal. Atîta doar că nu ți le dă mură-n gură, ca unui trîntor plesnind de lenevie a minții, ci le risipește cu schepsis de-a lungul cărții.

Dar bizareria abia acum vine: nu istețimea venită din cîntărirea logică a argumentelor te ajută să-l descoperi pe făptaș, ci flerul de a vedea dincolo de pînza faptelor, pentru a putea deosebi plauzibilul de verosimil, iar verosimilul de adevăr. E totuna cu a spune că scriitorul nu doar că nu-ți dă mură în gură, dar pe deasupra te induce în eroare printr-un foarte abil joc de-a șoarecele și pisica. În mai toate romanele polițiste, șoarecele e cititorul cu a cărui inteligență autorul se joacă în chip copios. Iată de ce ținta acestui gen de proză nu e atît să te pună în fața unei probleme de perspicacitate, cît să te amețească prin tertipul unor subtile echivocuri înșelătoare.

Din acest motiv, Constantin Chiriță e precum un scamator care, atrăgîndu-ți atenția într-o parte, îți strecoară în același timp două-trei amănunte a căror insignifianță ți se pare atît de flască încît nici măcar nu le iei în seamă, pentru ca în final să constați că în ele stătea cheia misterului. Ca să nu par mai deștept decît e cazul, mărturisesc că numai în *Trandafirul alb* am reușit să descopăr maleficul făptaș, pe cînd în celelalte două a trebuit să mă las păgubaș. Urzeala scamatoriei lui Chiriță e atît de fină încît îți pierzi la propriu discernămîntul, dar nu atît din neputința de a pune cap la cap o puzderie de chichițe (aceasta ar fi fost doar o aporie logică), ci pentru că psihologic ești atît de furat de încîlceala intrigii încît nu mai intuiești nici mobilul crimei, nici temeinicia alibiurilor și nici modul cum a procedat criminalul. Dacă ar fi fost doar o aporie, cu un dram de tenacitate aș fi lipit cioburile vasului spart, numai că la Chiriță umorile ce țîșnesc din țîfna personajelor îți iau ochii, punîndu-te în situația de a confunda adevărul cu înscenarea lui. Mai precis, în *Pescărușul alb* (după mine, capodopera trilogiei) adevărul e atît de neverosimil încît ți se pare cu totul neplauzibil să-l iei în calcul. E trăznaia la care nici cu gîndul nu gîndești.

Aici e punctul în care Chiriță se desprinde de rețeta obișnuită a prozei polițiste, care stă în patru trucuri narative: universul închis (o pensiune, un vas, un hotel) din care nimeni nu intră și nimeni nu iese, apoi zugrăvirea unor personaje stridente, cu ifos izbitor, menit a-l pune în umbră pe răufăcător, a cărui cumsecădenie prevenitoare îl preschimbă în cel mai inofensiv ins, în al treilea rînd legarea unei intrigi de suprafață care, cu cît e mai țipătoare, cu atît ascunde mai bine adevărata intrigă din care s-a ivit crima, și în fine folosirea neprevăzutului drept aschie menită a da peste cap planul inițial. Oricît de prevăzător ar fi criminalul, hazardul își vîră coada spre a-i zădărnici, printr-o zgaibă de fleac absurd, săvîrșirea crimei perfecte.

La Chiriță e altfel: criminalul nu doar că e în afara suspiciunii, nu doar că își dă concursul pentru a ajuta ancheta, dar pe deasupra îți cîștigă admirația prin calități ieșite din comun. Un amestec de frumusețe, voință, deșteptăciune și agilitate fizică îl preschimbă într-un supraom. Nimic din monstrul odios care se ascunde sub aparențele unui ins cumsecade, de la care nu te-ai fi așteptat să omoare o muscă. Mai mult, profilul standard al criminalului de tip spion, care este cu atît mai autentic cu cît e mai șters, astfel încît îi uiți fizionomia la cîteva minute după ce l-ai întîlnit, un asemenea profil nu intră în vederile lui Chiriță. Autorului îi plac criminalii remarcabili, cu stofă aleasă, exemplare de rasă sub a căror piele mustesc trăsături de excepție. La sfîrșitul cărții afli că făptașul este un geniu al crimei, un fenomen a cărui înzestrare îl eclipsează pînă și pe anchetator, care, după ce-l dă de gol la capătul unei perorații încîlcite, e silit să-i recunoască răufăcătorului măreția, dar o măreție a cărei strălucire aproape că îți smulge regretul că maleficul ins a fost prins.

Și, culmea culmilor, dăunătorul geniu nu doar că nu-și recunoaște faptele, dar pe deasupra înlătură atît de scrupulos urmele compromițătoare încît în *Pescărușul alb* înțelegi că o crimă perfectă nu e cea căreia nu-i poți afla autorul, ci aceea în care nu există dovezi menite a-l incrimina. Anchetatorul știe cine e maleficul făptuitor, dar nu are probe împotriva lui. În ciuda aluziilor pe care i le face spre a-i da de înțeles că l-a dibuit, maleficul brigand refuză suveran orice mărturisire, preferînd să moară decît să-și divulge faptele. Nicio viclenie din partea anchetatorului nu-l prinde pe picior greșit. *Pescărușul alb* se încheie cu sinuciderea unui criminal care duce în groapă refuzul de a-și recunoaște fapta scelerată. Și unde nu e recunoaștere a crimei, nici clasificare definitivă a cazului nu e. Crima e antologică de trei ori: din lipsa probelor, din tăcerea încăpățînată a genialului ucigaș, dar mai ales din neputința de a mai avea pe cine pedepsi.

Spuneam că, la Chiriță, adevărul privind crima pare atît de neverosimil încît gîndul de a-l bănui pe făptaș e cu totul neplauzibil. Ca un gînd să fie plauzibil trebuie ca o minimă probabilitate să-l lege de realitatea la care se referă, dar aici ruptura dintre aparențele crimei și adevărul din spatele ei face ca bănuirea autorului să fie nu doar improbabilă, dar de-a dreptul imposibilă. În triada aceasta – adevăr, verosimil (asemănarea cu adevărul), plauzibil (acceptabil din punct de vedere logic) – stă secretul unui roman polițist reușit. Sar peste controversa dacă genul polițist, de rang inferior fiind, merită sau nu calificative estetice. Ce mă preocupă nu e farafastîcul de stil al scriitorului, cu toate că, alături de Rodica Ojog-Brașoveanu, Chiriță are un talent pe care nici orbii nu-l pot tăgădui în materie de proză cu suspans criminalist.

Deosebirea dintre cele trei noțiuni vine din alt triptic: esență, aparență, gînd. Gesturile pe care personajele le fac în *Pescărușul alb* (sau în *Îngerul alb*) alcătuiesc un joc de aparențe în care evenimentele pe care martorii le văd nu coincid cu ceea ce se întîmplă de fapt. Ei văd o serie de acte al căror rezultat e altul decît cel pe care faptele îl arată. E cum ai vedea amurgul crezînd că e răsăritul, e cum ai vedea o absență pe care o percepi ca prezență, e cum ai lua un simulacru drept act/ faptă. Rezultatul fiind o țesere de alibiuri atît de tari încît anchetatorul rămîne trăznit în fața lor. Punerea lor în scenă depășește în istețime pînă și regula Agathei Christi – aceea că făptașul e ultimul la care te-ai fi gîndit –, pentru că aici criminalul e cel la care nu te gîndești deloc. Dacă trasezi un cerc al suspecților, pe dinafară va rămîne tocmai cel al cărui gest verosimil (jocul de aparențe) ascunde adevărul crimei, tocmai de aceea intenția anchetatorului de a-l bănui nu este defel plauzibilă. Ce izbutește Chiriță în cele trei romane e mai mult decît o cimilitură cu deznodămînt polițist: e o incursiune în arta de a măslui adevărul pînă într-atît de bine încît măsluirea e mai verosimilă decît adevărul. Acesta e principiul oricărei falsificări, de la propagandă la romanele polițiste, de la știrile de presă pînă la nuvelele cu sfîrșit insolit.

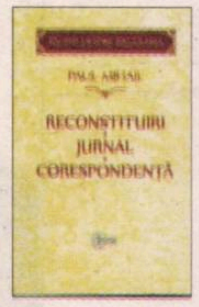
Cum expresiile acestea sunt supărător de sibilinice, nu-mi rămîne decît să-l îndemn pe cititor să citească *Trilogia în alb*. Va da peste trei bijuterii ale genului polițist. •

fototeca
Românieiliterare

Nicolae Prelipceanu, Petre Stoica. Foto: Ion Cucu

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

preot și profesor



Paul Mihail, **Reconstituiri. Jurnal. Corespondență,** ediție îngrijită de Zamfira Mihail și Mihai Papuc. Prefață de acad. Șt. Ștefănescu. Notă asupra ediției de Mihai Papuc. Ed. Știința, Chișinău, 2018, 410 pag.

O binemeritată operă de reconsiderare face Editura Știința din Chișinău publicând un volum documentar închinat cunoscutului om de cultură din Moldova de peste Prut: preotul profesor Paul Mihail (1905-1994). Istoric al culturii și al cărții din țară și mai ales din Basarabia, cunoscut prin volumul *Tipărituri românești în Basarabia de la 1812 până la 1918*, apărut în 1940, profesorul Paul Mihail și-a publicat principalele sale lucrări abia în anii senectuții adânci: *Mărturii de spiritualitate românească din Basarabia* și *Bibliografia tipăriturilor românești din Basarabia*, din 1992, respectiv 1993. Sunt opere de mare valoare într-un domeniu care a fost sistematic combătut de vremelnice administrații pentru care cultura românească din Basarabia nu era o prioritate, dacă nu mai mult decât atât: dar bibliografiile și cercetările documentare sunt destinate specialiștilor. Cartea recent apărută, compozită în alcătuirea sa, vorbește infinit mai bine cititorului obișnuit, care este curios să cunoască substanța și, în același timp, istoria și chiar aventurile puțin cunoscute ale culturii românești și ale oamenilor care au apărat-o într-un spațiu atât de frământat de vremuri.

Scrise toate de preotul și profesorul Paul Mihail, textele volumului sunt cuprinse în trei mari capitole: *Reconstituiri*, grupate în general în jurul unui subiect precis definit, *Jurnal* (un jurnal din anii războiului 1940-1944) și *Corespondența* autorului cu locuitorii satului natal Cornova, localitate cunoscută și pentru anchetele dialectale și sociologice desfășurate în anii treizeci de echipele profesorului Gusti, care a nutrit bogate publicații și încă mai nutrește, cum este volumul de comunicări din 2006, coordonat de dr. Vasile Șoimaru, intitulat *Născut la Cornova* și dedicat – cui altcuiva? – profesorului Paul Mihail. Amplul capitol dedicat *Reconstituirilor* începe cu câteva dense *Pagini autobiografice* care consemnează pentru familia sa evenimentele vieții, dar au și un rol propedeutic implicit: „Doresc ca aceste pagini să fie o urmă lăsată de un fiu al ramurei răsăritene a Moldovei... și a unui preot ce a trăit în România Mare și nu s-a mai putut întoarce în pământul natal".

Documente importante și adesea zguduitoare asupra vieții autorului, mediului familial și asistența – sau lipsa de asistență – a autorităților dinainte de ultimul război, sunt consemnate cu minuție după mintea copilului care își amintește episoade domestice din primii ani de viață care conturează o existență obișnuită într-un sat obișnuit. „Mă jucam singur în colbul din mijlocul drumului sau cu ciocălăe pe cuptor din care făceam fântâni. Adunam surcele și vreascuri în ogradă, măturam prin casă, păzeam harbuzăria, care erau bostanii din șesul ogrăzii...". Viața zbuciumată, mărturia directă asupra unor evenimente istorice, episoadele povestirii au nu numai valoare documentară: darul povestirii și sentimentul participării care te asociază lecturii fac din aceste amintiri un text de literatură autobiografică. În pofida impactului deosebit pe care trebuie să-l fi avut asupra copilului acest trist eveniment, amintește fără nici un detaliu sinuciderea tatălui când el era de șapte ani; la fel, trece fără comentarii peste cei „patru ani strein în orfelinatul cu zidurile reci și goale de la mănăstirea Hârjauca", peste „spaima" Primului Război Mondial și seceta care i-a urmat: toate i-au lăsat în suflet „umilințe, singurătate și sărăcie. N-am cunoscut jocul, bunătate și odihna. Am rămas pentru toată viața sfios, modest, grijuliu, speriat și lipsit de îndrăzneală".

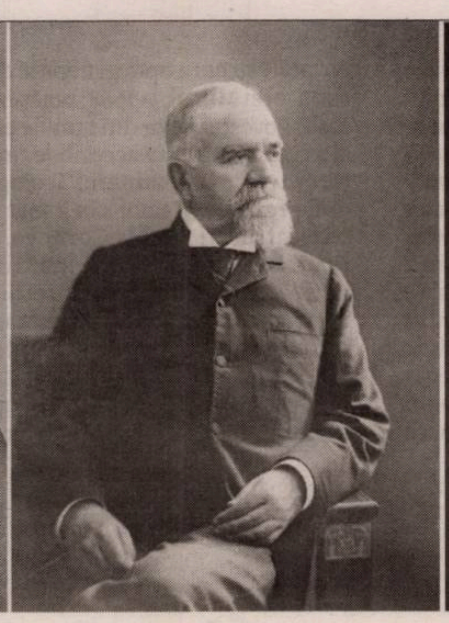
Treptat, însemnările devin interesante prin relațiile care se leagă de destinul unei întregi familii de preoți, care își ținea tradiția și consemna evenimentele ei: tatăl său era a opta generație de preoți, „cel dintâi fiind ierei Mihail, la 1688, răzăș în Ciuciulea, ținutul Iași". Povestea celor din familie este povestea satului și a căilor care erau accesibile tinerilor săteni: după câteva clase la Seminarul Teologic din Chișinău, la optsprezece ani tatăl său a fost numit învățător și „dascăl bisericesc" la Cornova, unde a rămas, s-a însurat și în casa lui „a luat ființă prima școală începătoare pentru sat, dascălul fiind și cel dintâi învățător. Era o școală bisericească. În ea se învăța scrisul, cetitul, număratul, cântul și legea Domnului", iar „învățătura se făcea fără plată pentru învățător, în dorința numai de luminare a poporului și de întărire a credinței creștine". Mai târziu aflăm și cam care era înzestrarea școlii. „Școala aceasta după cinci ani s-a strămutat într-o casă a bisericii, cu o odaie mare și una mică pentru bibliotecă și cancelarie, amenajate tot de dascălul Iustin cu sprijinul satului".

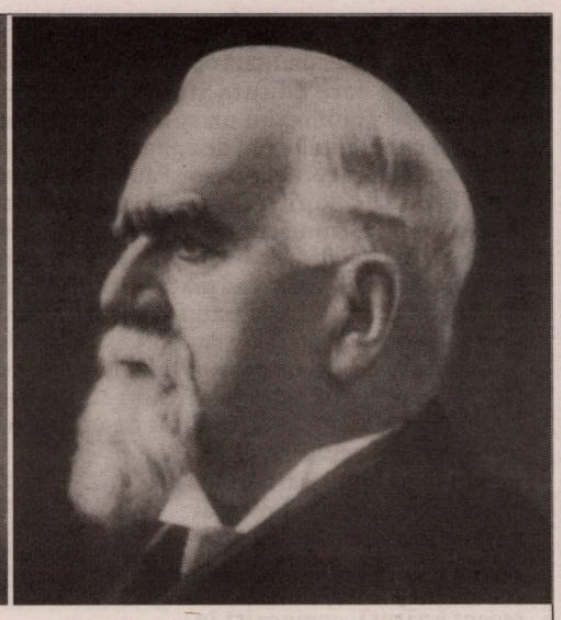
Unul dintre punctele de interes ale cărții constă în descrierea amănunțită a detaliilor vieții și lucrurilor dintr-un sat izolat cum era Cornova înainte de interbelic, „fără șosele și drum de șleah", la 65 km. de capitala județului, de pildă locuința: „Din tinda fără pod intrai în odaia locuită, podită cu scânduri, cu divan lat, sobă mare și cuptor. În vatra cu focul continuu erau oale și ulcele de lut și de schijă, pirostriile și ceaunul. Hornul mare cu prichici avea cotlon, iar mai sus trihornul în care erau strâchinile, lingurile de lemn și melesteul. Cuptorul avea *gurariu* de tablă și vătrar și mama săptămânal cocea mălai, pâine, alteori colaci și vărzare, după care usca popușoiul...". Descrierile și enumerările continuă pe pagini întregi, cu lucruri și cuvintele care le numesc, în bună parte necunoscute, dar sugestive și pline de poezie: „Gospodăria mamei era alcătuită din două case, sarai, sâsâiac, poiată pentru păsări și gogineață", dar casa era de lut, acoperită cu șindrilă, iar pe vatră focul ardea încontinuu. Nu lipsea după grindă „nănășica", vărguța de vișin „pentru domolirea obrăzniciilor copiilor". Între alte încăperi și unelte, deasupra beciului, era *cladovca*, încăperea păstrătoare a „budălăului cu cenușă pentru spălat, a formelor și tăvilor pentru pâine, covețile, săpile și alte unelte. Era odaia de vară a dădacei Paraschiva și locul pentru scoaterea puilor primăvara".

În afara paginilor autobiografice care intră cu fruntea sus în categoria „amintirilor din copilărie", cartea mai conține și alte însemnări despre persoane cunoscute, despre viața destul de complicată pe care o aveau funcționarii de diferite origini și obediențe în acele vremuri foarte grele (autorul amintește cu emoție legitimă și de sinuciderea unui eminent tânăr cărturar, concentrat militar, care a fost lovit de un ofițer și s-a considerat dezonorat), despre eforturile de a organiza viața culturală din Chișinău și a publica documentele prețioase din trecutul Basarabiei. Relatarea amănunțită despre participarea sa la lucrările echipei însărcinate cu redactarea monografiei satului Nișcani din județul Lăpușna, în 1936, este o oglindă epică a unei activități de mare importanță și practic necunoscută de marea majoritate a vechilor regățeni pentru a păstra caracterul local, românesc, al unei comunități cu vechi tradiții și viață proprie: această viață proprie, care a răzbătut prin numeroase persecuții și neînțelegeri – inclusiv din partea autorităților românești din perioada interbelică – sunt înfățișate cu vervă de povestitor și cu implicarea firească a unui vechi luptător. Mărturiile sunt completate prin realizarea unor portrete individuale de personalități basarabene contemporane autorului, în care silueta fiecărui personaj este profilată prin caracterizarea din titlu. Avem astfel în această carte profilele puțin șarjate ale unui „preot lucrător obștesc", „preotul dirijor", „preotul tipicar", „preotul tipograf", „preotul misionar" etc., autorul dovedind astfel nu doar talentul de evocator, de povestitor, pe care l-am pomenit, ci și de portretist.

Însușirile epice ale povestitorului sunt confirmate în paginile următoare care cuprind notițe zilnice din perioada războiului, începând în 4 ianuarie 1941 cu o constatare teribilă: „A trecut anul cel mai nenorocit din istoria neamului românesc", adică anul de după Diktatul de la Viena prin care ni se răpea Transilvania de Nord. Din păcate, constatarea părintelui Paul Mihail a fost întrecută de evenimentele care au urmat, și nu e nevoie să reamintesc toate violențele și ororile pe care le-a adus războiul, cu ocupația sovietică și toate dramele care au însoțit-o. Alături de activitățile culturale din refugiu (o conferință despre *Datinile în viața poporului român* la manufactura de tutun din Iași), de activitatea științifică-bibliografică și de lecturile demne de menționat (la 22 ian.1941 notează: „Cu multă plăcere și interes am citit *Viața lui Ion Creangă* de G.Călinescu") trebuie menționată stăruința preotului de a-și păstra credincioșii și chiar de a reveni pentru a-i converti pe agresori: „În predici îndemn lumea creștină să fie gata pentru a putea reîncreștina pe comuniștii din părțile Basarabiei și Rusiei" (p.178).

Consemnările părintelui Paul Mihail, emanând dintr-o experiență de-o viață petrecută numai în avanposturile culturii, credinței și vieții naționale, sunt scrise cu autentic har de povestitor, după cum dovedesc citatele oferite mai sus. Mai prețioasă încă este temelia morală pe care se ridică exemplul vieții și activității sale. ●





TITU MAIORESCU – 180 de ani de la naștere

- comentarii la *Însemnări zilnice* -

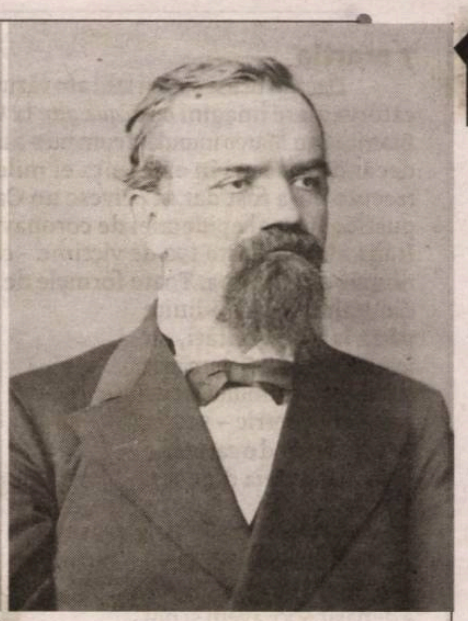
Primul jurnal din literatura noastră ilustra un fapt aparținând intimității relației scriitorului cu actul scriptural: când C. A. Rosetti începea *Jurnalul meu*, în octombrie 1844, cu acea „plângere" a neputinței de a scrie: ea se va transforma, apoi, în ceea ce am numit *disperarea de a nu ajunge la operă*. Cu numai unsprezece ani mai târziu, în noiembrie 1855, Titu Maiorescu începea cel mai important jurnal din secolul XIX dintr-un punct opus; pe adolescentul de cincisprezece ani nu-l preocupă opera, pe care este sigur că o va scrie, ci *publicul* acesteia. Nu întâmplător, primele însemnări din jurnal se produc într-o *sală de spectacole* (la teatru sau la operă); aici, tânărului i se dezvăluie *relația teatrală* în dubla sa deschidere: ea este *relație estetică*, structurând codul comunicării spectatorului cu textul pus în scenă, cu jocul actorilor și cu celelalte detalii specifice mecanismului *artistic* al teatrului (operei), dar, în același timp, relația teatrală este una dintre ipostazierile cele mai evidente ale *relației sociale*, pe care le cuprinde larga sferă a literaturii. Dubla determinare a relației spectacolului dramatic cu publicul, pe care o pun în valoare raporturile textului cu spectatorul și ale protagonistului de pe scenă cu „umbrele" din sală, constituie elementul decisiv al *orientării* jurnalului și epistolarului maiorescian și, implicit, al formării personalității criticului, magistratului și omului politic.

Prima componentă a relației teatrale este făcută explicită în însemnările din jurnal prin prezența *calificativelor* care privesc jocul actorilor din piesele sau spectacolele de operă vizionate: „foarte bine", „foarte frumoasă", „binișor", „excelent", „bine", „rău", „frivol", „splendid decor", „foarte bun decor", „excellentissime" — acestea sunt notațiile particulare din primele pagini ale jurnalului maiorescian: siguranța cu care adolescentul *judecă* spectacolele este revelatoare în privința amintitei orientări a personalității sale. Dintr-o listă relativ întinsă de piese și spectacole de operă, există un singur detaliu care îi atrage atenția în mod special, într-un text oarecare, jucat la *Burgtheater-ul* din Viena: *„Senora Pepita, numele meu este Mayer!* Foarte bine: Braunecker-Schäffer, Schierling. Excelent Fielitz. Braunecker-Schffer dansat Madrilena. Frivol. De observat numai că în galeria a doua (intrare) un popișor rotofei se strecură înăuntru ca o vulpe, ca să vadă cu binoclul copia Pepitei. «Teatrul este o născocire a lui Asmodeu» — zic apoi dumnealor!!!!"[1]. Acesta este momentul în care relația teatrală devine relație socială; faptul nu putea scăpa atenției tânărului Maiorescu care, după ce consemnează realitatea „artistică" a spectacolului — prin calificativele „foarte bine", „excelent", „frivol" —, surprinde modul în care se risipește „iluzia" teatrală pentru a se instala relația socială a publicului cu scena: figura „popișorului rotofei" care încearcă să vadă „copia Pepitei" substituie scena — *culiselor* acesteia, personajul cu *persoana*, „spectacolul" cu „viața", planul artistic cu cel *social*. Replica spectatorului care pătrunde în chip fraudulos în culise („Teatrul este o născocire a lui Asmodeu") fixează această relație cu „demonul", de unde se ivește *curiozitatea* spectatorului și *fascinația* scriitorului: relația teatrală este *matricea* personalității maioresciene și mecanismul care organizează structura de profunzime a jurnalului și epistolarului.

Primele însemnări din jurnal descoperă interesul aproape exclusiv al spectatorului de cincisprezece ani pentru *jocul* actorilor; calificativele amintite nu se referă nici unul la text sau la personaj, ci la *persoana* actorului, la modul în care acesta și-a jucat rolul; în sala de spectacole se cristalizează sensul dezvoltării personalității maioresciene prin raportare la calitățile „personalităților" ce se exprimă pe scenă. Acesta este aspectul cel mai evident al relației sociale pe care o stabilește tânărul spectator cu scena; asemeni „vedetelor" sau „figuranților" din spectacolele vizionate și notate cu atâta grijă în jurnal, Maiorescu își *va crea* „publicul" său, regizând savant epistolarul, acordându-i întâietate și reducând la minimum însemnările de jurnal propriu-zis; ființa criticului se definește prin această necesitate de a fi apreciat, elogiat de un interlocutor cât mai „real", cât mai apropiat, iar nu de cel „virtual", al posterității scrierii autobiografice. Pe tânărul Maiorescu nu-l caracterizează deloc „complexul" Rosetti, deși va nutri aceleași planuri grandioase („ideea de a scrie o istorie a românilor completă, în germănește", care îl preocupă pe Maiorescu încă din 1856, la vârsta de șaisprezece ani, răspunde unui proiect al revoluționarului pașoptist, formulat în timpul exilului parizian) ; perioada școlilor austriece corespunde formării acelei matrici a personalității, pe care o structurează relația teatrală, ambiția nu atât de a ajunge la operă, cât la *public*; primii ani ai intervalului vienez reprezintă durata constituirii eului, a *centrului structural ce* va permite apoi construirea *cercului*, a „sălii de spectacole" pe care o va domina personalitatea maioresciană.

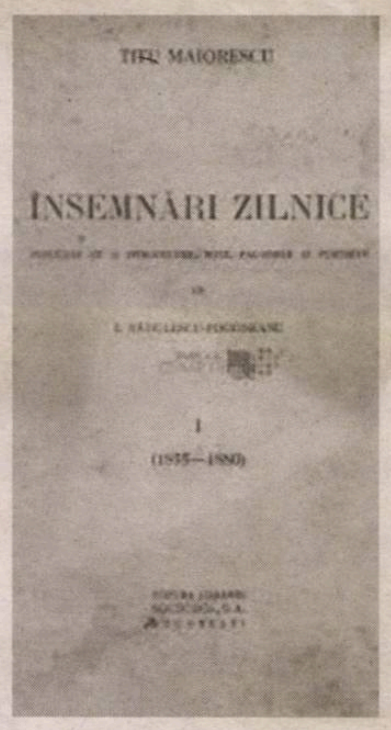
Din această perspectivă, distincțiile pe care le propune sociologia sunt de mare interes: „Parametrii care privesc persoana, nu determină singuri scrierea autobiografică. Aceasta este subordonată, în fapt, unor condiții care autorizează forma expresiei publice a individului, istoria sinelui căpătând o sferă de interes lărgită. Aceste condiții, departe de a se limita la un «pact autobiografic» – de natură literară propriu-zisă, așa cum îl sugerează Philippe Lejeune (*Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975), se referă în principal fie la notorietatea autorului – adică la statutul său de persoană publică —, fie la circumstanțe istorice care valorizează individul ca martor."[2] Nu altele sunt semnificațiile jurnalului și epistolarului maiorescian; fiecare text îi exprimă autoritatea (și notorietatea), începând chiar din acești ani ai studiilor vieneze, când tânărul Maiorescu caută „prozeliți", își selectează tovarășii dintre cei pe care îi poate domina, nutrește ambiția de a fi cel dintâi între colegii săi de la Theresianum, de a „dovedi" și, mai mult, de-a crea o „școală", mai exact, un „mediu" pe care să-l stăpânească intelectual; ulterior, *statutul social* (magistrat, politician, conducător al unor instituții și al „Junimii") și calitatea de *reprezentant* al unor „cauze" politice, juridice și culturale vor accentua această dialectică interioară a personalității și activității lui Maiorescu. Relația teatrală se dezvăluie însă și din succesiunea instanțelor textului; scrisoarea este mai întâi *scrisă* într-un caiet, apoi *copiată* și, în cele din urmă, *revizuită*. Jurnalul și epistolarul aparțin astfel acestor instanțe diferite și distanțate în timp ale *scriiturii* și *criticii* (tot ceea ce a scris adolescentul va fi revizuit la maturitate și pregătit pentru contactul cu posteritatea; alt fapt care denunță convenția jurnalului „intim", de uz intern, sincer, la care publicul nu trebuie să aibă acces); textele maioresciene relevă dubla perspectivă asupra timpului: înregistrarea clipei și orizontul întregii biografii, al Totului pe care îl constituie suma clipelor. Manifestarea acestor instanțe succesive creează tensiunea lecturii, întrucât ele pun sub semnul ambiguității reconstituirea evenimentelor și „sinceritatea" pasajelor referitoare la sentimente personale; strategiei epistolare i se adaugă cealaltă strategie, a criticului care își revizuiește textul, îl adnotează, îl „grupează" în caiete pe care le numerotează. Cronologiei interne (a datării textelor și a succesiunii lor în timp) i se alătură o cronologie externă (aceea a numerelor de pe caietele cu însemnări zilnice); jurnalul și epistolarul dezvăluie și, în aceeași măsură, *ocultează* eul, respectând întocmai regimul relației teatrale care disimulează comunicarea directă prin codul artistic și instalarea raporturilor de forță prin structurarea relației sociale.

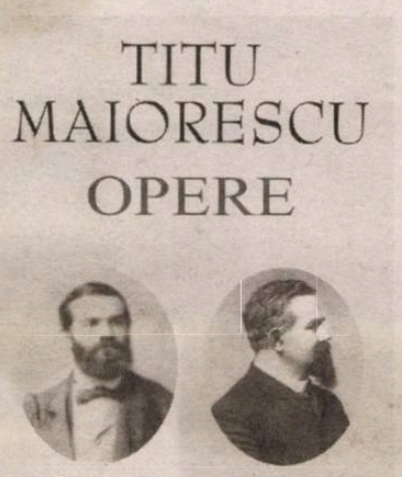
Concentrare și *dispersare* — acestea sunt elementele esențiale ale personalității maioresciene, pe care le descoperă scrisoarea din martie 1865, trimisă unei corespondente din Königsberg, Agnes Le Prêtre, și semnată, semnificativ, „alt bărbat". „Trebuie să *fermecăm* prin relații spirituale", spune Titu Maiorescu; centrul structural al ființei sale, cel construit prin „concentrare lăuntrică", *îi exprimă* eul, creându-i autoritate și notorietate, stăpânind cu puteri discreționare spațiul în care evoluează; iar dacă nucleul structurii interioare, în care suverană este fantezia, oferă „fericirea lăuntrică", *eul circumferențial*[3] se constituie din varietate, din perfecta pliere pe reprezentările impuse de „lumea exterioară"; ceea ce este creat („lumea noastră") trebuie să răspundă celor ce sunt *hărăzite* (de „destinul exterior"). Relația artistică, aceea a scriitorului cu opera („scrierea, cartea"), ține de *creație*, de muncă, de comunicare intimă, ascunsă (și interzisă) celorlalți, oamenilor obișnuiți; ea conferă „concentrarea lăuntrică", în fond, *identitatea* ființei, forța acesteia de a se refugia din prezent „în alte domenii". Relația socială însă (numită aici „relație spirituală") se construiește prin exercitarea (regia) „farmecului", prin varietate și prin conexiunea reprezentărilor interioare cu cele ale lumii exterioare; identitatea, obținută prin concentrare, se cere dublată de „mulțumirea sufletească" (a notorietății și autorității, în primul rând, în cadrul „elitei" conducătoare a vremii), dobândită prin dispersare. Relația teatrală, în dubla sa deschidere, reprezintă *„vocația modernă"*, în fapt, modelul



scriitorului în concepția maioresciană: „geniul" său, adică *suveranitatea* deplină în domeniul „nostru", al fanteziei și *forța* concentrării lăuntrice constituie condițiile *dominării* lumii exterioare, relația socială fiind efectul relației artistice a eului cu opera.

Relația teatrală, înțeleasă ca raport „intim" (eu/sine) și „social" (eu/ceilalți), determină *dubla funcționalitate* a epistolarului; *„modelarea"* destinatarului (în sensul inducerii unei anume atitudini față de expeditor) și *autoeducația*, disciplinarea în perspectiva acțiunii legilor specifice ale prezenței ființei în planul social și politic; în fond, chiar proiectele literare care se ivesc încă de la această vârstă, când adolescentul începe să scrie versuri și redactează sârguincios jurnalul, reprezintă expresii ale *persoanei* viitorului magistrat și politician, mistuită de dorința de a dovedi, de a stăpâni și conduce: „De acum înainte o să-mi însemn în *cartea* asta toate erorile mele și toate bunătățile de peste zi"; jurnalul este, așadar, cartea, cea dintâi, în care tânărul Maiorescu își descoperă *„vocația literară"*; textul nu are nimic „accidental", ci este materializarea unui *proiect* și a unei *orientări* nete a energiilor personalității autorului. Jurnalul este locul unde se descarcă izbucnirile violente ale unui temperament deloc echilibrat, deloc „senin", dar vindicativ, sensibil și atent la tot ceea ce ar putea fi lipsă de considerație din partea profesorilor și colegilor săi de la Theresianum. În intimitatea relației cu sine, autorul jurnalului notează totul așa cum gândește, pagina textului preluând *atitudinea* pe care elevul nu o poate exprima în public fără riscul de a-și anula șansele finalizării proiectelor sale ambițioase; ceea ce jurnalul primește *direct*, o formă literară (hexametrii) va restitui publicului *indirect*, folosind strategii specifice. Accesele de furie, stările de criză, atât de frecvente în existența lui Maiorescu, sunt puse sub control, sunt disciplinate prin intermediul jurnalului, al cărții care le „îngroapă" în paginile sale. Instrument al modelării sinelui, jurnalul dezvăluie necesitatea *construirii* eului „impersonal", a „arbitrului" care să supravegheze atent lupta contrariilor ce alcătuiesc sufletul adolescentului, vulnerabil, predispus tuturor crizelor.





II. Jurnal
1883–1889

III. Jurnal
1890–1897

ACADEMIA ROMÂNĂ
Fundația Națională pentru Știință și Artă
Muzeul Național al Literaturii Române

toate energiile sunt dirijate spre *concentrarea lăuntrică*, spre construirea centrului structural, a identității ființei; odată dobândită prin această conexiune a disponibilităților, forța interioară se *va dispersa* în planul social și politic, creând atât de mult dorita autoritate. Concentrare însă înseamnă autocontrol; iar una dintre funcțiile esențiale ale jurnalului este tocmai exercitarea acestui *self-control* sever („Altfel am început a mă învinge în or ce *privință"*, notează în mai 1856 tânărul îndrăgostit de Olga Coronini): jurnalul este principalul mijloc al depășirii stării de criză și, mai târziu, a circumstanțelor nu o dată potrivnice proiectelor maioresciene. Convins de faptul că „pretutindeni te însoțește destinul eului tău", elevul de la Theresianum încearcă mereu să-și disciplineze conduita în societate, să-și stăpânească temperamentul esențial romantic („plânsul" caracterizează și stările de criză ale lui C. A. Rosetti, consemnate în jurnalul său din 1844!), în orizontul unui *ideal* care este cel al omului totdeauna stăpân pe sine, controlându-și cu severitate sentimentele; tot ceea ce este intim trebuie să se *epuizeze* în pagina textului: jurnalul maiorescian nu este atât un instrument de *examen* al sinelui, cât un mijloc de *control* al acestuia.

Toată forța interioară a elevului este dirijată în perspectiva transformării *persoanei* în *personalitate*, a constituirii centrului structural al ființei; tânărul Maiorescu intuiește faptul că totul depinde de disciplina severă a concentrării lăuntrice care înseamnă, mai întâi, *distanțare* și *suferință*: creația, munca „în privința literară" — aceasta este epoca primelor poezii, a traducerilor, a însemnărilor zilnice în jurnal și a marilor proiecte — cenzurează irupția exteriorității în interioritate și pun sub control raporturile atât de tulburi încă dintre „instinctul natural" și „ființă". Anii petrecuți la Theresianum sunt decisivi pentru orientarea formației intelectuale a lui Maiorescu, ateu, optând pentru rigoarea spiritului științific, rămânând însă mereu la limita echilibrului precar dintre elanul vital și însingurarea orgolioasă; fericirea și tristețea, într-un amestec indiscernabil, configurează profilul adolescentului de șaisprezece ani, proiectând, totodată, una dintre constantele sale temperamentale: „în odaia vecină zboară dansul, – mie mi-e inima așa de plină; cu toate că nu-mi prea place jocul în genere, totuși, când văd jucând, când aud muzica, când știu că după-dansul acesta n-am de a aștepta lucruri rele — atunci simt o fericire astfel de tristă, o tristețe astfel de fericită, încât, – zău, nu pot să fac altceva decât să înalț ochiul către cer." Stările sufletești ale elevului școlii vieneze nu au însă decât în chip cu totul excepțional această curgere molcomă de la „fericirea tristă" la „tristețea fericită"; Maiorescu *caută*, în fapt, starea-limită, criza, din convingerea că numai aceasta poate ivi creația. Crizele religioase, frecvente în acești ani, exprimă voința de a sparge barierele, de a depăși *cercul* determinărilor exterioare și de a-și plasa centrul structural în afara acestuia, în acea zonă care deschide orizontul *dominării* propriei existențe și, prin aceasta, a supunerii planului social („cercul"); primul prag este cel al temperamentului, al sentimentelor sale. „Carcera" sentimentelor este o *formă*, cea dintâi, a obstacolului ce se cere depășit, a „determinării" ce trebuie anulată; tăcerea din *jurul său* și furtuna *din sine* sunt ipostazieri ale acestor nuclee conflictuale — eul și lumea — al căror raport va fi stabilit definitiv prin relația socială, prin *dispersarea* forțelor acumulate în urma *concentrării* lăuntrice. Aceste crize care dirijează ființa aproape invariabil spre „fericirea de a fi nefericit" sfârșesc, uneori, deloc surprinzător, în gândul sinuciderii: „sum convins ca niceodată — să-mi scurtez viața", notează tânărul Maiorescu în aprilie 1857. Aceste fapte nu sunt simple „devieri" de la orientarea inițială, ci *oscilații* pe care analiza lucidă a elevului le reordonează, le găsește conexiunile interne, le explică pentru a descoperi aici *impulsul* și *etapa* specifică a procesului concentrării, construirii identității, a profilului viitorului critic, magistrat și om politic: indiferența, răceala, orientarea științifică, inițierea în filosofie și logică, interesul pentru exprimarea concisă și hotărârea de a evita „vorbele goale" (iar, mai târziu, „formele fără fond"), instalarea scepticismului deconcertant, a îndoielii, încercarea de a rezolva o „teribilă problemă metafizică" de elevul care, peste câțiva ani, se va autodefini astfel: „incorigibilul psihologic".

Ulterior, momentele în care Maiorescu se acuză de stângăcie și superficialitate devin din ce în ce mai rare; crizele, care continuă, fără îndoială, sunt ascunse de strategia epistolară, dar raportul conflictual dintre „carcera" sentimentelor și exigențele pe care le impun rigoarea spiritului științific, rațiunea, pare definitiv tranșat; construirea centrului structural se arată a fi împlinită odată cu încheierea intervalului studiilor vieneze. Un „abur de vrajă" învăluie centrul structural al ființei, mai exact, epoca formării sale, care rămâne pentru eul circumferențiar marele reper, nucleul în jurul căruia gravitează: „Unde sunt frumoasele vremuri, Rosetti, când îți scriam scrisori spumoase ca șampania? Când mă îndeletniceam cu estetica la Luvru și urmăream cruciș și curmeziș câte-o idee cu o plăcere firească? Când dificultăți îndoite mă înălțau îndoit, iar creierul meu se mișca simetric, o mică navă grea de gânduri azvârlită pe talazuri înalte? Pe atunci totul era nesigur, dar era sublim; primejdios, dar frumos. Cunoști un far la mare? Este teribil de emoționant să vezi, noaptea, cărările umede și reci înviorate de această unică lumină. Spre aceasta mă îndreptam și am izbutit să-l ajung. Acum mă aflu înăuntru în far. Ce diferență de simțire! Sunt în siguranță și la adăpost, ceea ce lumina în depărtare este o lampă cu lumină variabilă, sinistrul necuprins a devenit ceva mărginit pașnic. Unde este primejdia? Unde spaima și lipsa de curaj ? Unde șovăiala care-ți tulbură inima? Povara magică a nesiguranței, lepădată periodic prin raza învăpăiată a reacției? Unde viața fără odihnă și agitată, care uzează, dar și formează ? Mă aflu pe uscat, viața este un imens țărm mic-burghez, plin de nisip, cu oaze. De n-ar exista aducerea-aminte !"; a fi pe scena care *răspândește* lumina și a fi în sala care o *primește*, la adăpost; în farul care luminează și între întrebări, în întunericul tuturor spaimelor și primejdiilor; anonim între spectatorii sălii de la Burgtheater-ul vienez și în cercul luminos al reflectoarelor, protagonist care domină autoritar „umbrele" din fața sa.

●● Ioan Holban

[1] Titu Maiorescu, *Jurnal*, vol. I—VII, Studiu introductiv de Liviu Rusu, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Editura Minerva, 1975—1987.

[2] Michael Pollak și Nathalie Heinich, *Le témoignage*, în *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62/63, iunie 1986.

[3] Cf. Georges Poulet, *Metamorfozele cercului*, traducere de Irina Bădescu și Angela Martin. Studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Univers, 1987.

• mircea gelu buta

vremuri de molimă

(fragmente de jurnal, martie-iunie 2020)

7 martie

Dacă în urmă cu trei luni am văzut pe site-urile câtorva ziare imagini cu *acqua alta* la Veneția și cu Biserica San Marco inundată cum nu s-a mai întâmplat decât de șase ori în existența ei milenară, zilele trecute mi-a fost dat să privesc un Canal Grande pustiu, efect al epidemiei de coronavirus, care în Italia a făcut peste 150 de victime – cel mai mare număr din Europa. Toate formele de învățământ din Italia, de la grădinițe până la universități, au fost suspendate. S-a amânat și lansarea primului lot de Fiat 500 electric – 500 la număr – având o caroserie identică aceleia din 1957.

11 martie

În Italia, numărul celor morți de coronavirus a depășit 600; avem și noi 29 de infectați: un ofițer de poliție reîntors din străinătate și-a contaminat întreaga familie (șase persoane). Începând de azi s-au închis pentru două săptămâni toate școlile din țară.

12 martie

Aproape toate știrile presei scrise și vorbite gravitează în jurul epidemiei de coronavirus, care, dat fiind caracterul său planetar, poartă denumirea de „pandemie", ceea ce în limba română sugerează asemănări cu vocabule toxice – inclusiv fonic și fonetic –, precum *paranghelie*. Pe de altă parte, nu trebuie să fii lingvist pentru a înțelege că a recomanda, profilactic, depărtarea de un metru sau doi dintre oameni, numindo „distanțare socială", este o inepție. Corect ar fi să se spună „distanțare fizică"... Trecând la aspecte mai serioase, trebuie reținut că multe țări și-au închis granițele. Astfel, Statele Unite nu mai primesc avioane din Europa, exceptându-le pe cele din Anglia.

15 martie

De poimâine intră în vigoare *Starea de urgență*, întrucât numărul celor infectați cu coronavirus la noi în țară a trecut de 100. În Italia au murit până acum din cauza acestei molime 1500 de oameni, iar numărul celor infectați este de zece ori mai mare.

Am citit în **România literară** de alaltăieri că a murit, la vârsta de 84 de ani, C.D. Zeletin (pseudonim al numelui de stare civilă Constantin Dumitrache), medic în specialitatea medicină nucleară – profesor la facultate – și traducător reputat al sonetelor lui Petrarca și al celor ale lui Michelangelo. Era nepot al lui George Emil Palade, singurul român laureat cu Premiul Nobel.

16 martie

Nu cunosc echivalență mai frumoasă în limba română a celebrelor versete din Corinteni 13 decât aceea aparținând lui Petru Creția: „Dragostea este îndelung răbdătoare și plină de blândețe, dragostea nu pizmuiește, nu se laudă, nu se umple de trufie, nu se poartă necuviincios, nu caută ale sale, nu-și iese din fire și nu păstrează gândul rău, nu se bucură de greșeală, ci se bucură de adevăr, îndreptățește totul și e plină de încredere, de nădejde, gata să îndure orice. Dragostea nu piere niciodată" (I Cor. 13, 4-8).

Și tot Petru Creția face această observație definitorie privind credința: „Sf. Pavel spune despre Sara: credința este o încredere neclintită în lucrurile nădăjduite, o puternică încredințare în lucrurile care nu se văd."

17 martie

De astăzi a intrat în vigoare, pe timp de o lună, Starea de urgență.

Am văzut pe site-ul ziarului „La Stampa" imagini superbe cu canalele Veneției cu apa redevenită curată și chiar transparentă de când nu mai circulă pe suprafața lor – să tot fie două săptămâni – vapoare și bărci cu motor. Însă numărul italienilor răpuși de molimă depășise aseară cifra de 2100.

Am ascultat la Radio România Muzical o duzină de valsuri de Victor Ivanovici (a compus în total peste 350) care mi-au plăcut foarte mult; mai mult decât valsurile lui Johann Strauss, care aprecia la superlativ *Valurile Dunării*.

20 martie

Astăzi au murit în Italia de coronavirus 628 de persoane, numărul total al victimelor depășind 4000, ceea ce înseamnă cu câteva sute mai mult decât în China, unde molima a fost zăgăzuită.

Așa cum în China a existat un medic care a prevenit asupra pericolului noului virus încă din decembrie trecut, fiind tratat de alarmist de autorități și având un sfârșit tragic, a existat și în Italia unul, pe nume Roberto Burioni, virusolog și profesor universitar. Când previziunile profesorului Burioni au început să se confirme, din proscris acesta a devenit o instanță în materie de coronavirus. Întrebat de o ziaristă cum se protejează el însuși de molimă, a dat un răspuns lapidar care se cuvine transcris: „Nu mă urc în mijloacele de transport în comun, iar dacă vine spre mine un trecător, traversez pe celălalt trotuar".

24 martie

Începând de mâine, oamenii trecuți de 65 de ani nu vor mai putea ieși din casă. Mâine este Buna Vestire și am o strângere de inimă la gândul că nu voi putea merge la biserică. Sub acest aspect, unele paradoxuri mă duc cu gândul la afirmația Părintelui Rafail Noica, potrivit căreia „Dumnezeu are mult umor", întrucât am mers la biserică în timpul fostului regim – și nu am fost singurul –, însă nu voi putea să mă duc mâine și nici de Paști. Bisericile din România n-au fost închise nici pe vremea Terorii, expresie prin care se înțelege perioada ultimilor ani din viața lui Stalin (1948-1953), dar sunt închise acum, fără ca asta – vorba Ecclesiastului – să constituie o noutate, întrucât s-au închis și în 1812, la câteva zile după începutul domniei lui Ioan Gheorghe Vodă Caragea, ca și în vremea epidemiei de holeră din 1829...

28 martie

Astăzi au fost închise toate parcurile din țară și mă gândesc cât timp o să treacă până când voi putea să mă plimb din nou prin Grădina Botanică din Cluj – o capodoperă a genului, fără pereche poate nu doar în țara noastră.

Aseară, numărul deceselor din Italia a trecut de 900, totalul lor fiind de 9000. A trecut de 6000 și în Spania numărul morților de pe urma molimii.

31 martie

Am citit în „Le Point" o evocare a lui Henri Tincq, fost cronicar religios la „Le Monde", răpus zilele trecute de coronavirus. Am aflat din acel necrolog că atât Papa Ioan Paul al II-lea, cât și Benedict al XVI-lea ar fi acoperit ierarhi și preoți catolici implicați în scandaluri sexuale și de pedofilie. Air France a suspendat 90 la sută din zborurile de cursă lungă, tot atâtea din cele de cursă medie și 98 la sută din zborurile pe distanțe mici. Cât privește Statele Unite, acolo au fost închise toate cazinourile și tripourile din Las Vegas, iar campionatele naționale de fotbal au încetat pretutindeni în lume, singura excepție constituind-o Belarus.

1 aprilie

Am ascultat și privit la televizor Canonul cel Mare al Sfântului Andrei Criteanul, care a cuprins – astăzi fiind prăznuită – și Viața Sfintei Maria Egipteanca, scrisă de Patriarhul Sofronie al Ierusalimului, citită frumos și expresiv.

2 aprilie

„Cei umpluți de răutate și amețiți de neștiință nu cunosc pe Dumnezeu. Căci Dumnezeu nu poate fi văzut, ci numai înțeles cu mintea, fiind cât se poate de învederat în cele văzute, așa ca sufletul în trup. Pentru că precum trupul nu poate ființa fără suflet, așa toate cele ce se văd nu pot ființa fără Dumnezeu" (Sf. Antonie cel Mare, *Filocalia*, vol. I, p. 13).

4 aprilie

Italia a depășit astăzi numărul de 15000 de morți de coronavirus, Spania 10000, iar Franța 8000. În același timp, nu puțini sunt aceia care în marile ziare franceze și italiene cântă prohodul

globalizării. Iar un intelectual de marcă, profesorul Piercarlo Grimaldi, spune textual că „Il virus segna un ritorno al misticismo". În textul său, pe parcursul a numai câteva rânduri, cuvântul *întoarcere* apare de trei ori.

12 aprilie (Duminica Floriilor)

Ziariștii francezi, îndeosebi cei de la „Le Point", continuă să scrie atrăgător chiar și în aceste vremuri de neliniște și îngrijorare. Așa am aflat că păsările au început să cânte din nou la Paris, de când poluarea și zgomotul au scăzut foarte mult, și tot acolo se plimbă rațe pe străzi, în timp ce în Sardinia, de când traficul maritim aproape că a dispărut, delfinii ajung până în unele porturi. Mi-a plăcut, de asemenea, să citesc în „Le Figaro" că la o biserică din Paris, Saint-Nicolas-du-Chardonnet, s-a ținut noaptea trecută o slujbă de Înviere cu câteva zeci de credincioși deconspirați de sunetele orgii. Poliția nu l-a amendat decât pe paroh.

19 aprilie (Sfintele Paști)

Aseară am privit la televizor Liturghia pascală de la Patriarhie slujită de Patriarhul Daniel și de doi episcopi-vicari, iar la sfârșit ne-am așezat la masă.

20 aprilie

În seara aceasta am aflat că Înaltpreasfințitul Pimen al Sucevei și Rădăuților are coronavirus. Era foarte activ, în pofida celor 90 de ani împliniți anul trecut. Slujea în fiecare duminică – îl vedeam în jurnalele Trinitas – și de sărbători. Nu mai departe de ieri l-am văzut la Trinitas având protia slujbei de Înviere în biserica Mânăstirii Sfântul Ioan cel Nou din Suceava.

27 aprilie

De poimâine, oamenii trecuți de 65 de ani vor putea ieși din casă timp de șapte ori pe zi, în loc de două ca până acum.

1 mai

În Franța, vânzările de automobile au scăzut cu 90 la sută și în aceeași proporție și zborurile aeriene. Într-un articol din „Le Figaro" se spune că în următorii 20 de ani ar fi urmat să se producă – dacă nu apărea această molimă planetară – în întreaga lume un număr de 40000 de avioane. Companiile aeriene ajunseseră să aștepte între cinci și șapte ani livrarea aparatelor comandate. Acum totul s-a prăbușit. Deverul acesta aerian, mai spune autorul articolului, se datorează în cea mai mare măsură călătoriilor întreprinse de membrii claselor mijlocii din China și India dornici să cunoască lumea. De altfel, turismul echivala până recent cu 10 la sută din cifra de afaceri a lumii.

Virusologul american Giulio Tarro afirmă că în materie de coronavirus nu recomandă vaccinul.

Am ascultat astăzi la radio *Hora staccato* a lui Grigoraș Dinicu interpretată de Filarmonica din Dublin și mi s-a părut superbă.

3 mai

S-a anunțat la prânz, într-un jurnal tv, că ÎPS Pimen a fost intubat. Nădăjduiam că o să se vindece, în pofida vârstei sale înaintate. Mi-am amintit că datorită ÎPS Sale Regele Mihai a putut să vină în aprilie 1992 în țară și să prăznuiască Paștele la Putna.

12 mai

Aflu din „Le Point" că anul acesta nu va mai avea loc – ca de obicei, în luna mai – Festivalul Filmului de la Cannes, iar din „Libération" reții: „CV 19 este fiul megalopolisurilor, al societății spectacolului și al mobilității generalizate". Ultima expresie îmi amintește o maladie – a suferit de ea și Rimbaud – numită *delir ambulatoriu*.

În revista „22", un foarte interesant articol, *Pandemia, societatea și economia*, semnat de Alexandru Lăzescu, fost director general al TVR, din care transcriu. „Pledoariile pro-globalizare (...) vor deveni tot mai puțin populare. La fel, vom vedea o rejectare tot mai fermă a demersului federalist din UE din partea unor formațiuni eurosceptice și, în general, vom vedea o creștere a importanței granițelor într-o lume care nu cu multă vreme în urmă aspira să le elimine în bună măsură."

O definiție proprie și lapidară dă actualei situații Niall Ferguson: *criză de sănătate publică cu simptome financiare*. Și tot el spune că: „Lumea globală a început să se fractureze, așa că lanțurile de afaceri internaționale nu mai sunt deloc sigure". Criza a lovit din plin în acele „mobilități enorme" reprezentate de *migrație, turism, călătorii de afaceri*.

18 mai

Felul în care s-a răspândit această molimă, luând omenirea prin surprindere, m-a dus cu gândul la capitolul 24 din Evanghelia după Matei, unde, întrebat despre sfârșitul lumii terestre, Hristos include în răspunsul Său următorul detaliu: „Și precum a fost în zilele lui Noe, așa va fi și venirea Fiului Omului.// Că precum în zilele acelea dinainte de potop, oamenii mâncau și beau, se însurau și se măritau, până în ziua când a intrat Noe în corabie.// Și n-au știut până ce a venit potopul și i-a luat pe toți, la fel va fi și venirea Fiului Omului". (Mt. 24, 37-39).

20 mai

Spre sfârșitul nopții trecute a murit ÎPS Pimen, la o lună după ce a fost atins de coronavirus și adus cu helicopterul la Spitalul „Matei Balș" din București. Era decanul de vârstă al Sfântului Sinod. Dumnezeu să-l odihnească împreună cu drepții!

26 mai

Cuvintele cheie ale Seminarului de Medicină și Teologie din anul acesta au fost curajul și ironia perfectă.

2 iunie

În Statele Unite, unde numărul celor răpuși de coronavirus a depășit 100000, sunt răzmerițe în marile orașe, îndeosebi în New York, corelate cu distrugeri, furturi și devastări de magazine.

4 iunie

Ce seară superbă! La capătul unei zile însorite, însă cu temperatură de 22-23 de grade... Am revăzut ieri filmul *Dincolo de nisipuri*, regizat în 1974 de Radu Gabrea, după romanul lui Fănuș Neagu *Îngerul a strigat*, carte apărută în 1968, în anul de vârf al liberalizării. Prilej să revăd câțiva actori străluciți: George Constantin, Emil Botta, Dan Nuțu, Gheorghe Dinică și pe nu mai puțin strălucita Gina Patrichi. Filmul *Dincolo de nisipuri*, ca și *Reconstituirea*, a fost scos de pe ecrane după ce a rulat doar o săptămână sau două.

6 iunie

Cele două cărți pe care le au de ales țările lumii actuale – îndeosebi Statele Unite și cele din Uniunea Europeană – sunt sănătatea publică, respectiv, bunăstarea economică, greu de împăcat și de echilibrat... Nu mai știu unde a apărut zicala „Să te ferească Dumnezeu să trăiești în timpuri interesante!", însă mi se pare foarte actuală. ●

Despre trecutul sumbru, cu umor

deși sintagma *fake news* este una care trimite cu gândul mai degrabă la evenimente și evoluții recente, ea poate cuprinde, desigur, și situații sau evenimente din deceniile mai îndepărtate față de prezent, inclusiv din perioada comunistă. Mai ales pentru cei care au trăit măcar o parte a vieții în deceniile regimului comunist (dar nu numai pentru ei), volumul lui Ioan T. Morar reprezintă o captivantă călătorie în timp, evocând situații și fapte care trezesc, ele însele, amintiri și sentimente împărțite. Așa cum sugerează și titlul, volumul se întemeiază pe o sumă de experiențe personale, din cele mai variate, reflectând tot atâtea reprezentări ale trecutului sumbru, dar mai ales strategiile de ocolire a constrângerilor specifice, de rezistență și/sau evadare prin cultură. Presărate cu un umor autentic și iscusit evocate de autor, amintirile și povestirile reunite în volum fac trimitere la situații care ar putea părea celor născuți după 1990 cel puțin neobișnuite, dacă nu cumva chiar neverosimile. Însă cele evocate sunt cât se poate de reale, de la circumstanțele apariției generației decreteilor, la penuria de alimente, cenzurarea corespondenței și a presei, nesocotirea crasă a dreptului la circulație și mai ales supravegherea și controlul constant exercitat asupra populației din România, de-a lungul regimului Ceaușescu, a cărui dimensiune opresivă a devenit tot mai evidentă, intensificându-se în anii 1980.

Ioan T. Morar, **Fake News în Epoca de Aur. Amintiri și povestiri despre cenzura comunistă**
Editura Polirom, Iași, 2020, 336 pag.

Suculente sunt multe din episoadele evocate, precum cel privind *eliberarea* cofetăriei preferate (grație inspirației și umorului grupului de elevi, inclusiv a lui Ioan T. Morar) de clienții fideli ai acesteia (care acaparaseră toate locurile disponibile), prin alegerea unei piese de tonomat – *Cincinalul în patru ani și jumătate*; soluția găsită ducea la plecarea intempestivă a celorlalți clienți și implicit la eliberarea meselor pentru copiii nerăbdători să savureze prăjituri în una din puținele cofetării mai acătării, din oraș. În acea perioadă, societatea românească era deja expusă „programului de alimentare științifică", prezentat în epocă ca o preocupare a conducerii de partid pentru sănătatea populației (*grija permanentă a conducerii de partid și de Stat* – o altă sintagmă din epocă). De fapt, totul avea de-a face cu impunerea, de către regim (în contextul deciziei de lichidare a datoriei externe), a unei reduceri drastice a consumului care făcea ca, în cele mai multe din *Alimentarele* din România anilor 1980, produsele de bază să lipsească cu desăvârșire, chiar în ciuda raționalizării (prin introducerea cartelelor de alimente). Eu însumi – născut în 1976, elev de gimnaziu în acele vremuri – îmi amintesc perfect faptul că singurele produse care puteau fi găsite, fără probleme, în magazinele alimentare în anii 1980, erau cutiile cu creveți vietnamezi (impropriu spus creveți, era vorba de discuri din făină de creveți), conservele de compot și de gem de la Zagna Vădeni, oasele de porc și vită (minuțios, aproape perfect dezgolite de carne) și peștele congelat (macrou și hering).

De departe însă, cele mai savuroase sunt episoadele legate de activitatea jurnalistică a autorului în redacția de la „Viața studențească" și „Orizont", dar mai ales referirile legate de *contribuția* sa de traducător. Am în vedere suita de versuri inventate (*fake*), rod al minții și inspirației lui Ioan T. Morar (publicate, în traducere, de acesta ca aparținând unor poeți precum Bertolt Brecht, Juan Ramón Jiménez și chiar Pablo Neruda), versuri care dincolo de sumele modeste obținute de „traducător", aduceau mai ales satisfacția farsei făcută regimului și celor care îl slujeau cu zel, precum și un fragil sentiment de libertate (*ne-am simțit mai liberi decât alții...*) împărtășit de autor cu Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, singurii săi „complici". De un umor debordant sunt referirile la „creația poetică" a lui Cassius Clay, după cum ilară este referirea la „contribuția filosofică" a lui Bud Spencer, livrată în eșantioane mici de Ioan T. Morar (toate trecute cu succes prin filtrul zelos și mereu prudent al cenzurii comuniste) spre a fi publicată în revista „Viața studențească".

În egală măsură, cei interesați de subteranele comunismului românesc și de mecanismul de propagandă din epocă vor fi cu certitudine atrași de unele episoade evocate în volum, precum cel referitor la așa-zisul protest al studenților palestinieni din București, organizat în Grozăvești, în contextul vizitei în România a Secretarului de Stat al SUA, Henry Kissinger. Totodată, de un umor molipsitor, contrastant cu cenușiul epocii, sunt alte farse evocate în volum, de la cea vizându-l pe Eugen Barbu, victimă certă a unor anunțuri răspândite pe zeci de etichete, în oraș, până la cea privind unul din spectacolele Cenaclului Flacăra (și pe Adrian Păunescu), desfășurat la Medgidia, în care un turc din Dobrogea, invitat pe scenă și rugat să exprime câteva cuvinte în limba turcă legate de devotamentul naționalităților conlocuitoare pentru *marele conducător*, se conforma și rostea sec, în aplauzele lui Păunescu (și ale asistenței), care a și reluat, entuziasmat, urarea: *Benim bok, Flacăra!*

●● **Radu Tudorancea**

adevărul cel vremelnic

Periodic, mă revizitează o neliniște contractată în urmă cu multe decenii. M-a stăpânit violent în vălmășeala anilor 1990, când libertatea cuvântului ajunsese la dezmăț și „adevărurile" individuale ori „de gașcă" se ciocneau uneori până la sânge (în cartea vieții, jurnalul său, tatăl meu vorbea despre multele „tărășenii puse pe seama sfintei revoluții"). În lunile din urmă, aflați fiind noi sub amenințare asiduă cu moartea, buluceala știrilor contradictorii și neverificabile a pus din nou sub semnul întrebării precara rânduială a lumii. Aparenta (?) incapacitate a cuvintelor de a-și arăta pe dată *calitatea de adevăr sau minciună* m-a șocat încă din copilărie. Că adultul nu vedea că spun adevărul și că *așa* s-au petrecut lucrurile, fiindcă le traduceam cât mai fidel în cuvinte, mi s-a părut un rău insuportabil. Democrația teribilă a cuvântului care îmbracă la fel de bine adevărul și minciuna, realul și ficțiunea („și irealul e vorbibil" – Paul Zumthor), fără a avea mărci speciale, identificabile, mă sperie. Făceam mici experimente. Născoceam povești iscusite, dar strident de neadevărate, iar ceilalți copii mă credeau fără să clipească. Era îngrozitor! Nici unul nu „vedea" că spuneam minciuni! „Este mai ușor să înșeli oamenii decât să-i convingi că au fost înșelați" – mă asigura mai târziu Mark Twain.

Am rămas, de-atunci, cu obsesia de a fi convingătoare. De a spune clar, răspicat și amănunțit ce am de spus. Oricum, un lucru rămânea neschimbat: orice aș fi făcut, nu puteam depăși o lege a „cuvântătoarelor" pe care mama o rezuma lapidar: „Și minciuna-i vorbă!" I-am adăugat, după șiruri de lecturi, o completare și mai derutantă: nu e doar vorbă, ci, vorbă fiind – manipulată și manipulatoare ca orice *lectură* –, e, pe cale de consecință, și *realitate*. Nu există decât ce e pus în cuvinte; puse în cuvinte, așadar, minciuna și adevărul sunt totuna („A scrie înseamnă aproape totdeauna a minți" – Jules Renard). Legea lui „ca și cum", *als ob*, vaihingeriană, înrudită cu acel „ziceam că" al jocurilor din copilărie, dar și *discursul îndrăgostit* legitimând un construct salsburghez nu sugerează altceva. *Minte-mă!* nu e doar fatalitatea comunicării umane prin limbaj, dar și rostul artei, al literaturii („Arta e o minciună care te ajută să *vezi* realitatea", credea Picasso, parcă; sau să crezi că o vezi). Tot ce știm este o *rețea* de *imagini ale lumii* marcate de un inevitabil *relativism conceptual*.

Că adevărul e aproape imposibil de stabilit doar prin cuvinte, prin enunțuri o dovedește și faptul că, la un proces cu martori, când e doar vorba ta împotriva vorbei celuilalt, nu se poate decide nimic în absența unor probe materiale ajutătoare. Conceptul de *mărturie* se cuvine nuanțat. Și în viața de fiecare zi, și în literatură (vezi romanul istoric, de pildă), e vorba de *reconstituire*, de *reconstrucție*, inevitabil subiective și relative, uneori abile și încântate de performanțele lor, nu cu totul străine de practica detectivistică. Karel Čapek a prins exact situația în una dintre prozele sale: un eveniment petrecut sub ochii mai multor oameni va avea tot atâtea povești, înfățișări și „adevăruri" câți oameni l-au asistat. Spre deruta polițaiului descins la fața locului, așa-zișii „martori oculari" lucrează sub temperatura impresiei, a clipei, spun, fără să vrea, o poveste manipulată de perspectiva lor personală, dar și de context și umori. Adevărul „istoric" nu poate fi aflat – atât cât poate fi aflat și în măsura în care acceptăm că există *un* adevăr – decât prin coroborarea feluritelor depoziții, care rezultă extrem de rar simfonic, căci rezultanta le e hărțuită din toate părțile. Drumul spre Adevărul cel mare și unic (cenușiu, mut, placid, dacă ar exista!) e pardosit, definitiv și implacabil, cu puzderie de minciuni colorate, gureșe, fremătătoare care se cred adevăruri. Dacă ele converg, ca în cazul proceselor cu jurați, se dă un verdict (niciodată absolut, doar consensual!).

Întorcându-mă, ca de obicei, la dicționare, constat o dată în plus că, deși omul se laudă adesea că e în căutarea adevărului, acesta rămâne oarecum în afara lui, o abstracțiune ori o fantasmă. Să începi o frază cu „Adevărul e că..." nu înseamnă decât că încerci să vinzi marfa ta îndoielnică (nu poate fi altfel în lumea noastră tatonantă!) sub un ambalaj promițător. Mai apropiată îi e omului minciuna chiar și numai fiindcă, însemnând ficțiune, invenție, născocire, palavră, plăsmuire, poveste, scorneală, basm etc., etc., ea e produsul minții lui, îi seamănă, îl descrie și îl secondează în înfruntarea cu lumea (latinescul *mentio, -onis* e rudă apropiată cu *mens, mentis*; până și *smintirea*, adică ieșirea din mințile așezate, comune, e probă valoroasă de gândit cu mintea proprie; chiar dacă a gândi cu mintea ta e, astăzi, nebunie, o spune prea bine Gabriel Liiceanu). Ba, mai mult, multe dintre lucrurile prețuite în jocul de societate – politețea, diplomația, discreția, buna creștere – presupun o elaborată textură de mici minciuni, neadevăruri sau adevăruri spuse pe jumătate, menajare de orgolii și sensibilități, compromisuri. Se știe nu doar că „adevărul supără pe om", ci și că „adevărul umblă cu capul spart." Definiția de dicționar a adevărului (din latinescul *vērum, ad de vērum*) e surprinzător de relativă: „Concordanță între cunoștințele noastre și realitatea obiectivă; oglindire fidelă a realității obiective în gândire; ceea ce corespunde realității, ceea ce există sau s-a întâmplat în realitate". Concordanța e ajustabilă oricând, gândirea și răz-gândirea țin aproape. Fidelitatea e greu de măsurat, dacă nu de-a dreptul imposibil („Când dragostea mea jură că-i numai adevăr, / O cred, deși știu bine că mă minte" – Shakespeare; bună definiție a flexibilității interesate a adevărului! Vezi și „Și mi-i spune-atunci povești / Și minciuni cu-a ta guriță" – Eminescu, invitație fățișă la măsluire), iar întâmplările depind de cel care le povestește (vezi povestirea lui Čapek). În jurnalul său, *Caietul albastru*, Nicolae Balotă nota: „Mi-ar fi mult mai ușor să surprind dialogul lui Thomas Mann cu Diavolul. Mult mai ușor căci Diavolul ca minciună este mai aproape de mine ca scriitor decât Dumnezeu Adevărul." Valabil nu doar pentru scriitor, aș zice. Finețea interpretărilor, armonia lor contracarează absența adevărurilor ultime și se ivesc chiar din această absență. Adevărul e inaccesibil, nu există ca adevăr absolut. Minciuna cuvântului potrivit, răul, „colțul vieții", cum îl numea Eminescu, poate anima mai lesne fiecare pagină, fiecare zi a existenței. Rezultat al procesării semnalelor furnizate de simțuri imperfecte, pe de o parte, și al interpretărilor, mereu, inevitabil trunchiate, parțiale, remaniabile, realitatea e și ea ficțională și subversivă. A relativiza înseamnă „a pune în relație", a nu lăsa nimic din ceea ce ține de om în singurătatea dictatorială a *unului* și infailibilului. A ști că toate adevărurile nouă la îndemână sunt relative, adică, în sens foarte larg și cuprinzător, *circumstanțiale*.

Vorbeam în titlu de *vremelnicia* adevărului, fiindcă el ține de vremuri și nu durează („Și mâine pentru om nu-i ce-a fost ieri / E veșnică pe lume doar schimbarea" – Shelley, trad. Petre Solomon). Nu există o singură Cale și un singur Adevăr. *Adevărul* e, temporar, de partea cuiva. Atât! Deci, nu (prea) există. Îl convoc aici din nou pe Ortega y Gasset: „Zicem că întâlnim un adevăr atunci când găsim o anume gândire ce satisface o necesitate intelectuală resimțită în prealabil de către noi. Dacă nu simțim nevoia acelei gândiri pentru noi, ea nu va fi un adevăr. Adevăr e, în primul rând, ceea ce calmează o neliniște a inteligenței noastre". Chiar dacă o poveste cu grea încărcătură mitică poate fi și este adoptată de milioane de oameni pentru a-și mulcomi – iluzoriu și trudnic – spaimele, ea nu e neapărat și adevărată. Mark Twain rămâne valabil: „Una dintre dovezile nemuririi sufletului este că mulțimi de oameni cred asta. Dar aceleași mulțimi au crezut și că Pământul este plat..." (s-ar amuza, oare, să afle că astăzi sunt oameni care cred din nou că e plat?). Aș mai spune și că, dacă tu, credincios fiind, socotești *temerar* gestul celui care alege să se întrebe, să se îndoiască de valabilitatea unor „adevăruri" la care tu ții, asta înseamnă că știi, în sinea ta, că nu poate fi exclusă valabilitatea gânditului cu propria minte, chiar dacă tu ai ales confortul supunerii la un adevăr încremenit și dogmatic. Că „adevărul" tău, de oricât de mulți îmbrățișat, s-ar putea să fie până la urmă dovedit ca fragil. În *Republica* lui Platon, Polemarchos e un fel de relansator al disputei etice, el „scutură" (grecescul *polein* înseamnă și a scutura) periodic vorbitorii silindu-i să diversifice argumentele *pro* și *contra*. Tot el e numit, nu întâmplător, „moștenitor de vorbe". Știe prea bine că un lucru nu e destul *să fie* adevărat, ci trebuie să fie și *crezut* astfel. Că *aici*, în zona credinței (polemica e și o ramură a teologiei!!) și a încrederii (oarbe?) se mișcă totul. Polemica în sens pur scoate din lâncezeală, desprăfuiește, face posibil noul și mai binele. În sens mai puțin pur și mai omenesc, e aproape întotdeauna vorba despre grupuri și tabere: ele cred neclintit *ceva* din motive fără legătură obligatorie cu adevărul, care, așa stând lucrurile, există mereu de ambele părți, de toate părțile. Vechea poveste despre judecătorul cel înțelept care dă tuturor reclamanților dreptate nu-i proastă deloc. Există nenumărate mici și interesate adevăruri, niciodată Adevărul mare și unic.

Fiindcă adevărul absolut rămâne un ideal, eroii din viață și din cărți avansează ficțiuni după ficțiuni care să-i țină locul. Potrivit lui Vaihinger, diferența dintre *ipoteză* și *ficțiune* ar fi că cea dintâi pornește de la câteva date reale, se formulează și așteaptă să fie confirmată ori infirmată de realitate, prin repetate experiențe. Ficțiunea se propune pe sine ca înlocuitor, organizează coerent realitatea haotică și locuiește o vreme această coerență fantasmatică. „Nimic nu e mai neliniștitor pentru o ființă rațională decât neînțelegerea, misterul, aș zice *amenințarea misterului*", spune un personaj brebanian. Aș putea citi aici și o nevoie copilăroasă de autoritate. Vrem să știm totul clar și definitiv, să existe o instanță care să despartă net apele de uscat. Eterna relativitate a tuturor lucrurilor și purtărilor omenești ne e insuportabilă.

„Secularizarea" adevărului în postmodernitate poate fi, desigur, resimțită ca primejdioasă (biserica, de pildă, e înspăimântată în *Intermitențele morții*, cartea lui Saramago – *nemoartea* pune sub semnul relativității *învierea*, iar biserica nu mai are ce „vinde"). Spiritul ludic e și îndrăzneala de a pune sub semnul întrebării locurile comune ale absolutului. Cine râde de cele „sfinte" (adică de toate rigorile posace și pline de sine, de încremenirile în proiect, de reguli „eterne" și principii „de fier", de inerții ale gândului) își promite libertăți ale minții. „Cine nu știe să se joace, acela nu-și trăiește omenia" (Constantin Noica, *Mathesis sau bucuriile simple*). E aproape caraghios să pretinzi Adevărul, cu majusculă, despre întâmplări-cu-oameni. Ițele care lucrează la mersul într-un sens sau altul al Lumii sunt destinale prin complexitatea microscopică a întrețeserilor, prin cauze nenumărate care duc spre un *scop* ori spre un *efect*. Relativitatea datelor existenței face ca totul să capete însemnătate și să fie van în aceeași clipă.

În zilele noastre, suntem, cum s-a spus, martorii unei *pulverizări* a adevărului. Sigur că, dacă toată lumea are dreptate, nimeni nu are dreptate și nici un adevăr nu e valid. Dar asta nu exclude eforturile societăților omenești de a stabili adevăruri arbitrare cu titlul de lege pentru a ține în frâu indivizii în disjuncție. Cu atât mai meritorie și mai democrată societatea care recunoaște adevărurile individuale, dar se fălește cu compromisurile la care membrii ei sunt dispuși să consimtă pentru ca mecanismul să funcționeze.

Irina Petraș

• *apropieri de* **marius miheț**

Nicolae Breban, **Act gratuit.** Nuvele, Editura Polirom, Iași, 2020, 480 pag.

duhul povestirii și lumea-teatru

Cu aproape un deceniu în urmă, Nicolae Breban anunța într-un interviu că are definitivat volumul de nuvele cu titlul *Act gratuit*. Cum se știe, scriitorul datează finalizarea textelor și nu avem motive să nu-l credităm. De ce, atunci, l-a ținut la sertar atâta timp? Distilare stilistică și de idei? Înclin să cred că prozatorul are în minte și o chibzuință editorială. Numaidecât *acest* prezent arată înzestrat pentru revenire. Scriitorul zice undeva că prezentul e încremenit. Se deschide îmbietor, de aceea, memoria unor *paseiști paradoxali* în proza lui Breban. Dependenți de trecut, dar mai degrabă pacienți ai amintirii lui. Ca și cum autorul se revendică din vreun regim al misteriilor, manipulând purificarea și consumând, în același timp, prezențe sociale. În fond, Breban extrage tipologii și reprezintă înrudirile – raționale, sentimentale și ideatice. Prozele fermentează pe fondul expunerii unor gândiri speculativ-analogice. Până la urmă, tot un fel de gândire mitică. Căci Breban nu-i preocupat aici de istorisire, nici de arta narațiunii; el prezintă ipostaze cu potențial de mistificare a Ideii în scenarii doar aparent diferite.

Există o plasticitate psihologică în proza lui Breban. În *Simetrii*, de pildă, naratorul găsește un partener de dialog, pe sculptorul Bartolomeu cioplind în stâncă pe malul mării... Altundeva o femeie țintuiește un admirator umilit. Nu e nicio devălmășie în discursuri. Nici întâmplare. Pare că însuși Destinul a prelucrat scenele cu luciditate. Totuși, ceva lipsește, iar infirmitatea se dovedește una a memoriei. Acel ceva e un act, gratuit sau nu, simbolic ori ultimativ, nici nu contează.

Când urcă spre cota 1400 a Vârfului-cu-Dor, Minda și Sireca discută despre sinucidere, prilej cu care medicul face apologia înălțării deasupra utilului strict. Amintește de experiențele avangardiștilor și teoria actului gratuit. Acțiunile ce poartă eticheta cu sintagma celebră urmăresc, toate, demonstrarea unei libertăți descătușate de ipocrizia mic-burgheză a actualității. E nevoie de nebunia actelor gratuite pentru a evada din cercul cauzalității. Iată jocul deplinei libertăți teoretizate în *Îngerul de ghips* (1973). Deja înhățată în monologurile din *Bunavestire* (1977), unde eram avertizați că ideea actului gratuit nu putea fi îndeplinită de nimeni, afară de Dumnezeu. Se vede că, între timp, Nicolae Breban avansează în interiorul ideii, la fel cum procedează mereu: revine, contemplă versiunile, deconstruiește și apoi experimentează cât de elastic e noul supliment de sens. De aici, din laboratorul ontologic, Breban stabilește nuclee narative inedite. Nu întâmplător, numeroase teme din cele două volume de proză scurtă se regăsesc deja în romanele publicate.

Un act gratuit nu despre altceva vorbește: corupt de ideea literară, arhitectul emerit Nicu N. are nevoie de adrenalina unui act gratuit pentru a simți libertatea. Care înseamnă și desprinderea de infertilitatea trecutului. L-ar mulțumi și spargerea unei case, nu crima. În pregătirile lui, se infiltrează în lumea locului, chiar și la cârciuma „Palma", asistând, dintr-o cameră secretă, la intervențiile unui Banchet secret. Comerciantul, militarul, preotul-mag, poetul și politicianul dezbat meseriile eterne și zeul grăbit al timpului – „Noul". Comerciantul crede că realitatea aparține tagmei sale, militarul e nostalgicul războiului – ca la Thomas Mann –, pentru că numai prin el distribuirea puterii și eroismul se desăvârșesc. Monseniorul Deliman clarifică nevoia de abstract, spunând că zeul gol și frica vidului sunt stafiile realității, iar la dumnezeire se poate ajunge și prin Nietzsche, via revoltă. Nesemnificativi sunt poetul și omul de știință. În schimb, politicianul e sigur că ideea anarhică a timpului e omul nou. Banchetul e mai degrabă un intermezzo al actului, pentru că acest narator vulgarizează un Kierkegaard de cartier, dar cu idei înalte. Se suprapune cu efracția, printr-o răsturnare spectaculoasă în irealitate, Elvira-Luiza-Pupi-Serafina (la Breban, eroinele suferă de alinarea cinică a naratorului), actrița existenței și a tinereții lui, călăul sentimental, care îl surprinde asupra faptului. Execuția e necesară. Stafia sau numai călăul feminin, sinuciderea sau doar alunecarea în depresia melancolică, orice final e posibil și ambiguu deopotrivă.

Nici Moritz Silbermann din *Subiect banal* nu se simte bine în pielea prezentului; și el, ca arhitectul Nicu N., vrea să îmbrace, dintr-un complex de neîmplinire, haina trecutului. Aduce lângă Mirela, soția, pe fostul idol al tinereții, Doru Săileanu. După cascade de insinuări ale avocatului-narator, piste greșite și fragmente confesive, Mirela va fi înjunghiată de Doru, misterul motivației însă persistă. Aici îi iese cel mai bine lui Breban jocul ambiguităților.

„Cine cunoaște ce este iubirea, dacă n-ajunge să disprețuiască ce a iubit?" grăia Zarathustra, iar vocea lui rezonează în scenariile prozastice ale lui Nicolae Breban. Stafia iubirii umilitoare din prima proză întâlnește aici stafia idolului castrator. Doar că aventura monologată din prima proză are în *Subiect banal* o dispunere complexă, după modelul operei. Există la Breban un paseism paradoxal, cum spuneam, în sensul că eroii se aruncă în trecut din revelația prezentului, dar trecutul – de obicei concretizat, ilustrat de un călău – e valabil și dacă stafia călăului e posedată de protagonist – de obicei, marginalizat, inferior ca vizibilitate. Dar puternic în așteptare. Psihologia ține de forța desprinderii din latența existențială, de a ieși din cerc și a se întoarce, pe un timp spirală, pentru a rupe vraja atracției prin posesie. Astfel triumfători, ei se pot sinucide, ca arhitectul Nelu N. sau se închid în tăcere ori în cinism (ca Felician din *În apărarea dictaturii*). Stafia e un dublu inconcret, ca în prima proză, „oglinda secretă" a eului real. Prin urmare, dispunerea e similară operetei, cu monologuri separate și unificări neașteptate. E aici rescrierea unui altfel de mit al lui Orfeu, cu Mirela-Euridice străduindu-se să salveze din infernul trecutului un soț captiv de bunăvoie – pentru a vindeca senzația netrăitului. E Orfeul lui Offenbach, însă la Breban moartea lui Euridice e în ultimul act și e falsă. Reale rămân trama, jocul, scena; de fapt, Orfeu Moritz vrea să scape de Euridice-Mirela prin adoptarea idolului din tinerețe în casa lor, un Aristée-Pluto golit de sens și putere, căzut, la rândul lui, în hipnoza admiratorului. Transferul de putere e intermediat de soție. Să fie oare gestul ei unul calculat, ultim, stârnind „parazitul" pentru a-l trezi pe soț? Firește că sensurile incerte sunt mai apropiate de piesa lui Tennessee Williams. Sau, combinate, mai bine zis, de vreme ce Mirela afirmă despre Doru că este indiferența însăși, de unde și farmecul seducător. Tot de indiferență lega și Monteverdi mitul lui Orfeu, care se ruga la indiferentul Charon în opera din 1607... O seducție inversată găsim și în pânda din *În apărarea dictaturii*. Jocul dintre Felician și „slujnica" -tâlhar Didi este contrazis de metamorfoza fetei, ce contrazice sensurile *teoriei proprietății* unei alte ființe – reluată mai puțin reușit în *Beachboy*, unde citim rescrierea donjuanismului din perspectiva cinică a versiunii moderne: de gigolo. Tot o teorie, a profetului rătăcit – în propria minte, familie și totalitarism –, e *Romanță neagră într-o țară roșie*. Radu Vlad Teofil Negreanu perorează pentru a gândi limpede, iar prelegerile secrete din familia Schmidt o ajută pe ucenica atipică, țigăncușa Smaranda, care va deveni scribul ideal. Un act gratuit este istoria tatălui și fiului ce iubesc, răzbunători ori letargici, misterul unei femei (reluând un episod biografic din *Viața mea*). Ideea e că femeile superioare deșteaptă amintirea unui timp netrăit, iar tot aici citim una dintre cele mai frumoase definiții din proza lui Breban: naratorul, povestitorul e „o oglindă mai veche decât propria ei memorie".

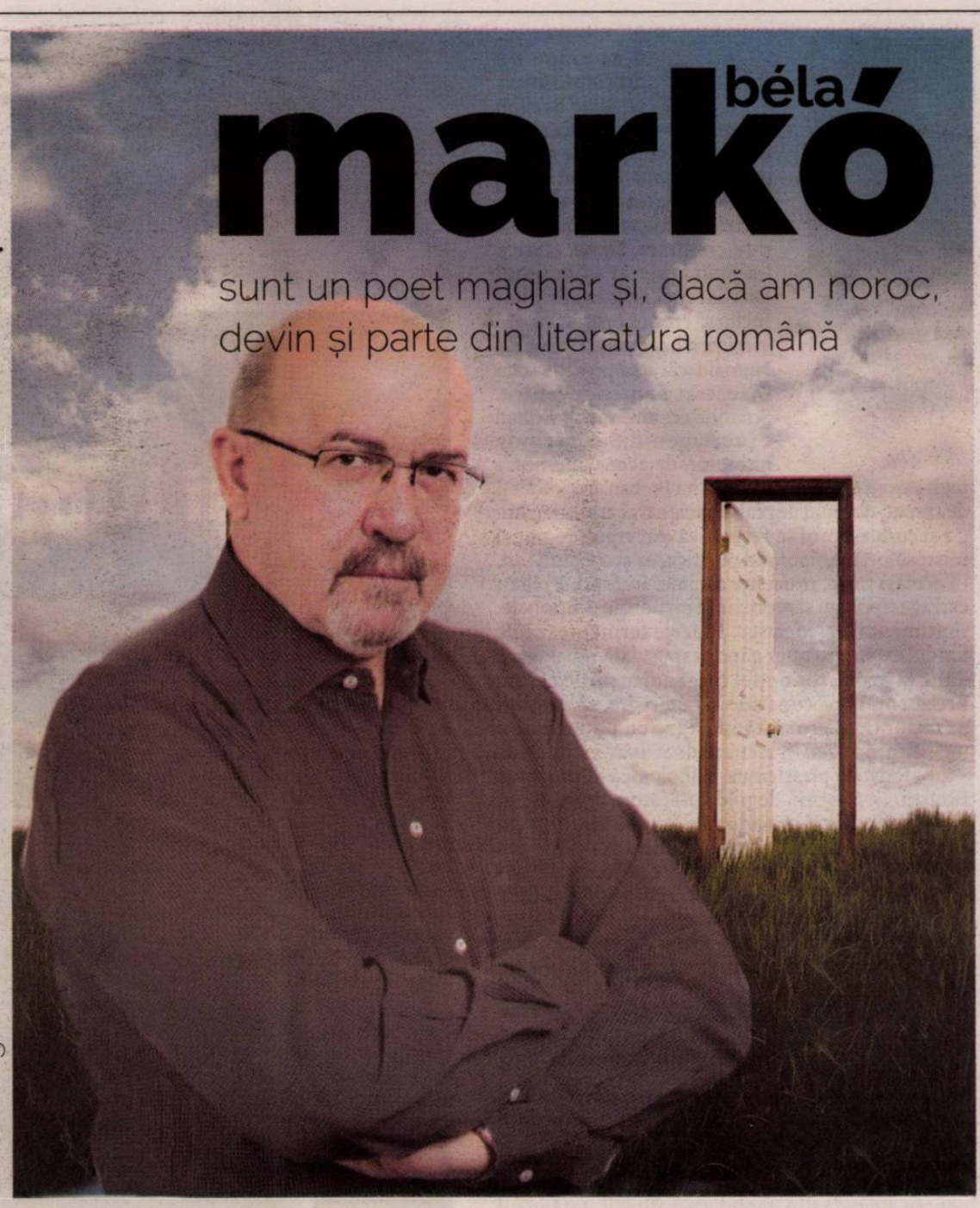
Prin nuvelele lui Breban din *Act gratuit* se mișcă un duh anarhic, înțelepțit cu teoria seducției, stăpân al înscenărilor, deopotrivă artist și regizor, profet zeificat și maestru compromis, victimă a lumii și filosof a istoriei, pătimaș tulburat de luciditate, de zei în miniatură și refugiați în retorică, de indivizi bolnavi după disprețul puterii și forța disimulării. În doze diferite, după caz și altitudinea principiilor, își face loc nebunia. Pretutindeni în textele lui, Nicolae Breban cultivă naratori ce împrumută obsesia idealului și anarhia lucidă, care cred în sentimentul convalescenței revelatoare, în provocările mici-revoluționare, ca și, adeseori, în geniul sufocat de grimasele prezentului. Totdeauna evenimentele se derulează pe scena alunecoasă dintre monolog interior și solilocviu. Am sintetizat și adevărații protagoniști din *Act gratuit* – seriile de concepte.

Ele interferează, depinde câtă dispoziție arată cititorul pentru lectura întregitoare sau fragmentară.

Cartea unui autor puternic, a cărui forță riscă să strivească edificiile de mici dimensiuni. ●

béla markó

sunt un poet maghiar și, dacă am noroc, devin și parte din literatura română



dialog realizat de **Cristian PĂTRĂȘCONIU**

Cristian Pătrășconiu: Béla Markó, politician și scriitor? Sau: scriitor și politician?

Béla Markó: A existat o perioadă când nu aș fi îndrăznit să spun că sunt politician și scriitor. Cu alte cuvinte, politica m-a absorbit de tot și, practic, a existat aproape un deceniu când nu am avut timp să scriu texte literare, deloc. Dar acum lucrurile s-au schimbat, așa încât aș zice despre mine că sunt scriitor și politician. În această ordine: deci, în prim-plan în viața mea se află, din nou, literatura. Fiindcă, la urma urmei, înainte de 1989, profesiunea mea a fost aceea de redactor și scriitor.

Și atunci, Béla Markó, scriitor; dar – poet și prozator/eseist? Sau prozator/eseist și poet?

E importantă consecuția, observ. Oricum, prozator nu prea sunt, fiindcă am scris foarte puțin sub această specie. Mult mai des însă am făcut și continui să fac eseuri; am, de altfel, mai multe volume de eseuri și îmi place extrem de mult acest gen care este, pentru mine, mult mai relaxat și relaxant decât proza propriu-zisă. Prin urmare, aș spune că sunt poet și eseist. Iarăși, în această ordine.

De ce poet? Și de când poet?

De foarte mult. Încă din copilărie am avut acest vis de a fi poet. Copil fiind, am scris poezii. Bineînțeles, când spun că am vrut să devin poet, mă gândeam la o menire de tip Petőfi, de exemplu.

Ce e „visul" acesta de poet, despre care spuneți? Cum anume visați că ați putea fi poet?

M-am referit, și deloc întâmplător, la Petőfi care a impus o viziune aparte despre rolul poetului în societate. Această trimitere explică, în bună măsură, ceea ce aș vrea să spun. Chiar din școala elementară am învățat că poetul, și anume poetul maghiar este, dintr-un anumit punct de vedere, și conștiință a obștei sale, a comunității sale, la un moment dat, chiar și revoluționar. Visam, așadar, la a fi un fel de poet implicat, un poet al lumii mele, al obștii mele. Bineînțeles că astăzi văd altfel lucrurile – și e și normal să fie așa. Totuși, pentru un copil, a fost o perspectivă atrăgătoare.

Dar mai aveți astăzi un „vis de poet", un vis în legătură cu ce înseamnă a fi poet? Sau realitatea, ca să zic așa, a năvălit peste dumneavoastră și nu mai e timp de asemenea „vise"...

Nu aș vorbi neapărat de un „vis", dar am în continuare, recunosc, o anumită viziune cu privire la menirea poetului, la rostul poeziei. Am plecat de la un „vis romantic"; după aceea, am încercat să separ ideea de poet de ideea de om al cetății, la limită de ideea de om politic. De altfel, în timpul dictaturii comuniste nici nu se prea putea să faci o confuzie între aceste meniri. Sau, în cel mai rău caz, dacă ai apucat să faci o asemenea confuzie, atunci ai devenit un poet, cum să zic, „de curte". Ceea ce, în ce mă privește, nici nu am vrut, în mod firesc; și nici nu am făcut ceva, nici măcar cel mai mic gest, în acest sens. Mai vreau să spun că, totuși, înainte de 1989, scriitorul, sau în general intelectualul, a încercat să suplinească exact ceea ce lipsea în acea societate. În acele vremuri, scriitorul avea o anumită șansă, prin natura exprimării metaforice, de a-și spune părerea în legătură cu ceea ce se întâmpla în politică și, astfel, pe undeva firesc, cu limitele de rigoare, scriitorii și-au asumat, în textele lor, și acest rol. Nu de politician, ci de *influencer*, cum s-ar spune astăzi. După 1989, un an de cotitură și pentru mine, pentru noi toți de fapt, am considerat că aceste două roluri trebuie să se despartă, și iarăși mi s-a părut că este ceva de ordinul firescului. Dacă ești poet, menirea ta este, am considerat eu (și nu numai eu), să îți exprimi părerea în legătură cu cele mai importante probleme ale existenței – viață, moarte și așa mai departe. Și, pe de altă parte, dacă vrei să fii politician, atunci ai posibilitatea să faci, cinstit, deschis, asumat, politică. Se poate subînțelege că s-a schimbat în mod radical și felul meu de a concepe condiția de scriitor, în fond condiția de intelectual. Eu am avut această posibilitate de a alege și, pentru o vreme destul de semnificativă, am ales implicarea directă în politică în sensul construcției unui nou regim politic. Ulterior, chiar dinainte de a mă lăsa de politică, mi-am dat seama că a fost o greșeală (nu numai a mea, ci din partea noastră, a tuturor) să credem că într-o societate democratică trebuie să aibă loc o astfel de „diviziune a muncii". Și anume: că lumea intelectualilor e una (și că ei nu ar trebui să se implice în mod direct în treburile obștești) și că lumea politicienilor, altă lume, ține de politicieni de carieră. După părerea mea, a fost o greșeală majoră că mulți intelectuali au renunțat nu numai la rolul de lider politic, dar nu și-au asumat nici rolul de lider de opinie. Eu am fost martor al evoluțiilor în Parlamentul României timp de un sfert de veac. În anii 1990 au fost acolo, ca parlamentari, un șir de intelectuali importanți. Pe de o parte, recunosc, acest fapt a marcat și un anumit amatorism în politică, dar, în același timp, ceea ce era acolo reprezenta și un capital de viziuni cu privire la viitorul țării și al societății.

Ceea ce nu mai pare că avem astăzi. Mai ales odată cu ultimele două legislaturi – avem un Parlament populat cu, probabil, cei mai mediocri politicieni pe care i-am avut în Legislativ de trei decenii încoace. Nu știu dacă avem profesionalism, profesionism politic – eu cred că nu, cred că amatorismul & habarnismul au atins niște cote alarmante inclusiv în Parlament. De asemenea, nu pare că (mai) avem politicieni cu viziuni. Greșesc?

Nu cred că greșiți. Probabil că aceasta este și problema cea mai mare, de fapt – amatorismul nu a dispărut din politică, dimpotrivă, a proliferat; în schimb, au dispărut oamenii care „articulează", care au viziune. Astăzi eu nu văd altceva decât o luptă oarbă pentru putere. Nu sunt ipocrit, am învățat și eu că puterea este importantă, dar dacă puterea devine un scop în sine și nu un instrument al realizării unor programe, atunci sistemul se va distorsiona din ce în ce mai mult. Nu este ușor să obții puterea, dar este foarte ușor s-o păstrezi, dacă nu ai scrupule și te ghidezi numai după sondajele de opinie, fără să vrei altceva. În ceea ce mă privește, am retrăit cam toate dilemele după ce am ieșit din politică, dileme privitoare la ce sunt, care ar fi rolul și rostul meu...

În ce sens?

Am reînceput să scriu în mod constant poezie sau eseu. Literatură...Și am retrăit dilemele specifice. De pildă – după ce am făcut politică, m-am întrebat așa: ce ține de poezie și ce nu ține de ea? Dacă sunt opinii, teme, subiecte care nu își au locul în poezie. La început, am încercat să separ foarte clar lucrurile – între publicistică și opinia politică, pe de o parte, și ficțiune, literatură, pe de altă parte. Mai apoi mi-am dat seama că îmi pun singur o piedică. Cu toții suntem ceea ce suntem, ceea ce am fost, ceea ce am ales, ceea ce am trăit. Ei bine, cum spuneam, inițial, am perceput „trecutul meu politic" ca pe un dezavantaj – în poezie, de exemplu. Pe cine ar mai interesa, mi-am spus, ce fel de poezie face un politician? Numai că nu am încercat să neg că am fost cândva politician – ceea ce, bineînțeles, e imposibil. Încetul cu încetul, mi-am dat seama că acest fapt poate fi, da, un dezavantaj, dar, în același timp, poate fi și un avantaj; și de atunci, a fost mult mai ușor.

Era mai greu să fii scriitor de limba maghiară, poet în mod aparte, în România înainte de 1989 sau după 1989?

E o diferență foarte mare între cele două perioade – și, implicit, între condiția de scriitor înainte de 1989 și după 1989. În ceea ce privește libertatea de exprimare, posibilitatea de a scrie ceea ce vrei, bineînțeles că înainte de 1989 ne-am confruntat cu cenzura comunistă chiar și atunci când, într-un sens instituțional, spre sfârșitul anilor 1970, cenzura a fost desființată. A fost, de fapt, o

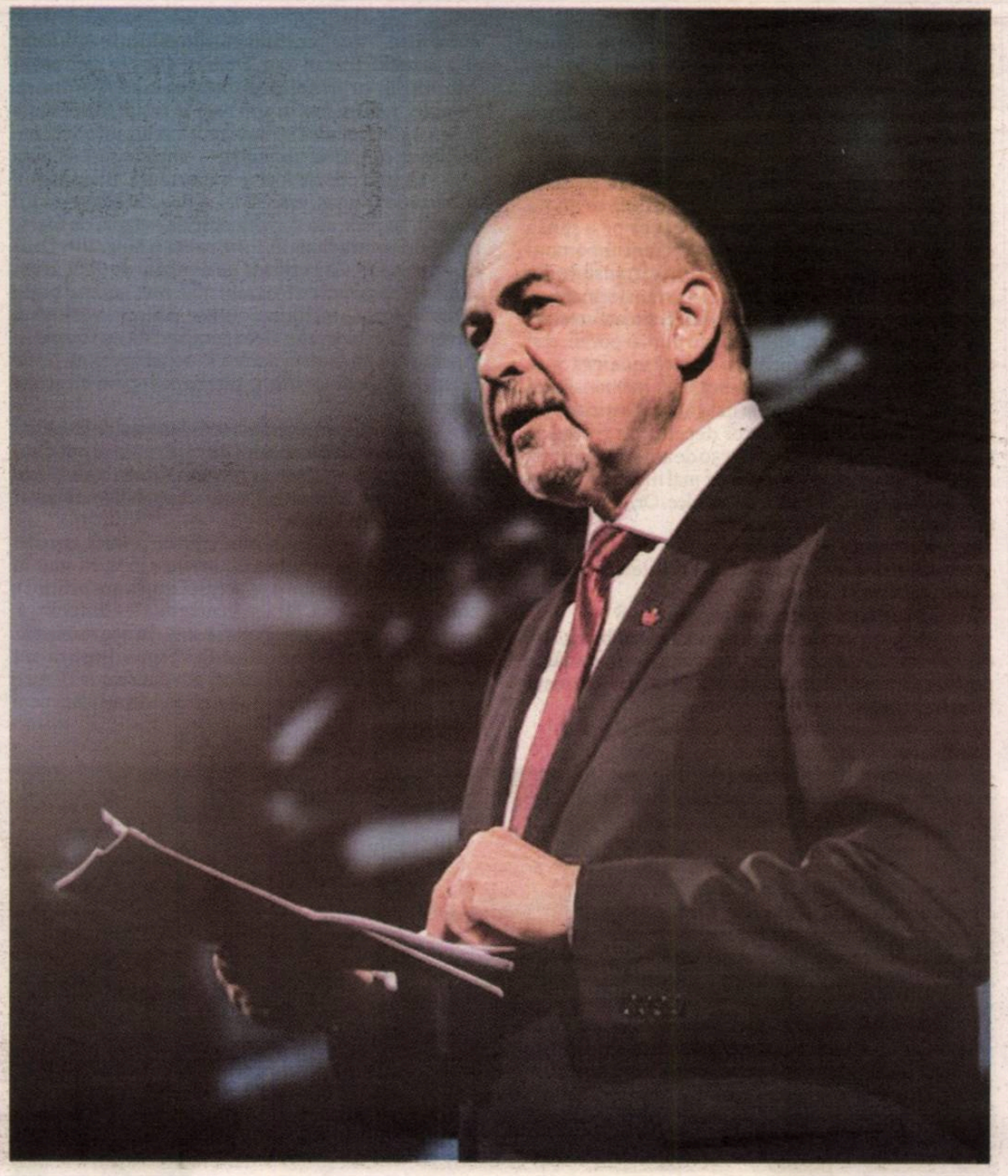
MARKÓ Béla s-a născut la 8 septembrie 1951, la Târgu-Secuiesc.

A studiat la Facultatea de Filologie a Universităţii Babeş-Bolyai, secţia maghiară-franceză (1970-1974). A fost profesor de franceză la şcoala generală din Sântana de Mureş, iar după aceea redactor la revista literară „Igaz Szó" din Târgu-Mureş, unde îl prind evenimentele din 1989, când revista îşi schimbă denumirea în „Látó", devenind redactor-şef al acesteia, până în 2005.

A fost senator în Parlamentul României (1990-2016), preşedintele Uniunii Democrate Maghiare din România (1993-2011), vicepremier în Guvernul României (2004-2007 şi 2009-2012).

Este membru al Uniunii Scriitorilor din România din 1978, în prezent preşedinte al Filialei Tg. Mureş a USR, membru al Societăţii Beletristice, al Uniunii Scriitorilor şi al Academiei de Literatură şi Artă Széchenyi din Ungaria. I s-au tradus volume de poezii în limbile română, engleză şi franceză. A semnat şi o serie de volume de versuri şi povestiri pentru copii, respectiv cărţi de analiză literară, eseuri şi publicistică. Ultima carte publicată în limba română: *Iartă-ne, Ginsberg*, poezii în traducerea lui Kocsis Francisko, Editura Curtea Veche, 2020.

A tradus poezie şi piese de teatru din limba română, între altele: *Dona Juana* de Radu Stanca (pentru secţia maghiară a Teatrului Naţional din Tg. Mureş) şi *Meşterul Manole* de Lucian Blaga (pentru Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), publicat într-un volum aparte (Lucian Blaga: *Manole mester*, trad. şi postfaţă de Markó Béla, Editura Kriterion, 1984).



desființare formală, de dragul vitrinei spre Occident, dar diferitele instituții ale Partidului au preluat această sarcină, să îi spunem așa, de a controla în continuare tot ce se întâmpla în cultură. Desființând cenzura, s-a impus un control și mai dur. Alături de acestea, a funcționat și autocenzura. Am văzut foarte bine cum funcționează o dictatură care devine din ce în ce mai perfidă, în timp ce încearcă să păstreze, așa cum spuneam adineaori, vitrina democrației. Începând cu 1976, am fost redactor la o revistă literară din Târgu-Mureș unde am avut cu toții numeroase conflicte cu fel de fel de activiști de partid pentru a publica anumite texte. În ceea ce privește condiția de scriitor maghiar în România, bineînțeles că, în același timp, era și o problemă legată de identitatea națională. Comunismul ceaușist, mai ales spre sfârșitul anilor 1970 și în anii 1980, a devenit un fel de național-comunism. Naționalismul, în mod clar, s-a îmbinat cu ideologia comunistă – ceea ce a avut consecințe serioase asupra celor care scriau și gândeau în altă limbă, în cazul nostru, în limba maghiară. Deja în anii 1970 au fost desființate multe școli cu limba de predare maghiară. Mai înainte, în 1959 Universitatea Bolyai a fost unificată cu Universitatea Babeș și începutul cu începutul învățământul superior în limba maghiară a fost suprimat. Pe de o parte, limba maternă era, pentru noi, o formă de libertate în raport cu național-comunismul ceaușist; pe de altă parte, zilnic trăiam cu sentimentul că aria utilizării limbii maghiare e din ce în ce mai restrânsă. Noi am avut, așadar, și acest sentiment – de dispariție treptată a limbii maghiare din viața publică, pe lângă sentimentul general al tuturor scriitorilor onești din România, că suntem privați de libertatea de opinie. În același timp, lucrurile nu sunt chiar așa de simple, ele nu trebuie să fie luate în alb și negru. Iată de ce: înainte de 1989, repet, tocmai pe fondul acesta al lipsei politicienilor autentici – fiindcă funcționarii sau activiștii PCR nu au fost politicieni, ei bine, tocmai pe acest fond, scriitorii aveau cu adevărat un cuvânt de spus. Dintr-un anumit punct de vedere, ei au fost mai mult în centrul atenției opiniei publice. Ceea ce au scris scriitorii avea o anumită greutate. Înainte de 1989 la o lansare de carte sau o așa-zisă întâlnire cu cititorii, veneau sute și sute de oameni – și nu neapărat în urma unei organizări forțate. Veneau spontan oamenii la astfel de evenimente, pentru că în societate lipsea cu desăvârșire critica regimului, iar scriitorul avea posibilitatea, fie și numai în mod indirect, prin metafore, să suplinească această lipsă. Impactul scriitorului era, da, mai mare înainte de 1989. Inclusiv al scriitorului maghiar din România.

Și, după 1989, avem cumva o situație „în oglindă"?

Nu știu dacă a fost exact „în oglindă", cum spuneți. În ceea ce privește libertatea de exprimare, lucrurile s-au schimbat radical. Au dispărut restricțiile să publici în limba maghiară. Așa cum au dispărut în general constrângerile din discursul public, indiferent de limbă. În această privință, libertatea a fost, practic, absolută. Însă, în același timp, scriitorii s-au simțit marginalizați, fiindcă lumina reflectoarelor nu îi mai viza pe ei. Și astăzi, după 30 de ani de la căderea comunismului, cu toții suntem foarte atenți la ce se întâmplă în politică, la ce spun niște politicieni (destul de inculți deseori) sau niște jurnaliști, dar nu neapărat la ce spun unii scriitori. Eu însumi, când m-am lăsat de politică – mă exprim așa, pentru că a fost decizia mea, la începutul anului 2011, că nu îmi mai asum niciun rol cotidian în politică, renunțând la funcția de președinte al UDMR; apoi, încă 4 ani, am mai fost în Parlamentul României și, după aceea, s-a cam terminat cu implicarea mea politică... am trăit ceva diferit cu ocazia lansărilor de carte. Publicam deja din nou cărți de poezie și am văzut că, în timp ce în politică am avut posibilitatea să țin un discurs în fața a mii și mii de oameni, la lansările de carte sau la dezbaterile culturale, mă întâlneam cu 20, 30, cu 50 de oameni. Atenția și afluența publicului erau cu totul altele. Dacă sunt 100 de oameni la un eveniment literar, atunci e foarte bine, e ceva ieșit din comun.

***À propos*: ați avut situații de genul în care, haideți să zic „pe românește", ați fost înjurat și, de la aceiași oameni, ulterior, ați primit felicitări pentru ceea ce ați scris, ca literatură?**

O, da. Chiar sunt interesante aceste situații. E foarte interesant și, aș zice, este un lucru pozitiv acesta. Mi-au spus și direct, față în față, unii: că nu au fost de acord cu linia pe care am urmat-o în politică, dar că apreciază foarte mult poezia pe care o scriu. Chiar și când făceam politică, fiind deja cunoscut nu numai în Ardeal, ci și în Ungaria, deoarece am avut mai multe volume apărute încă dinainte de 1989, am avut cronici foarte bune. Ei bine, și ulterior auzeam replici de genul: „Markó e un poet bun; păcat că face politică". Ar fi fost mai bine, sugerau aceste replici, dacă aș fi rămas la poezie. Invers, sincer, nu prea mi se spune: păcat că e poet, ar fi fost mai bine să rămână politician... (*râde*).

Vă provoc acum puțin: cum răspundeți la această întrebare – sunteți scriitor maghiar sau scriitor român? Sigur, nu uit când întreb aceasta că sunteți și politician...

Sunt scriitor maghiar. Sunt scriitor maghiar, de naționalitate maghiară, dar sunt cetățean român. Și patria mea din vis este literatura. Să vă spun ceva cu valoare anecdotică – la un moment dat, am fost candidat la Președinția României.

Vă referiți la momentul 2004?

Exact. În 2004 am candidat la funcția supremă în statul român din partea UDMR. La un moment dat, am fost patru candidați la o emisiune televizată. Traian Băsescu, Adrian Năstase, Corneliu Vadim Tudor și cu mine, iar moderatorul ne întreabă – ce înseamnă pentru dumneavoastră a fi „bun român"? Fiecare dintre noi trebuia să răspundă la aceeași întrebare. Din fericire, nu am fost primul, ci al doilea sau al treilea – am avut timp să mă gândesc. Răspunsul meu a fost următorul: eu nu știu ce înseamnă a fi bun român, fiindcă nu sunt român, ci sunt maghiar, dar știu ce înseamnă a fi un bun cetățean al României. Sunt, așadar, un scriitor maghiar și am mai multe cărți traduse în limba română; dacă am noroc, devin și parte din literatura română.

Primele dumneavoastră poezii au fost scrise în maghiară, nu?

Da. Nu am făcut niciodată texte literare în limba română, nu am avut acest curaj sau, dacă vreți, nu am avut această îngâmfare. Ca să faci poezie, mai ales poezie, înseamnă, după părerea mea, să stăpânești foarte bine limba; or, limba pe care eu o stăpânesc cel mai bine este maghiara. Poezie și eseu, așadar, am făcut numai în limba maghiară. Mici note literare sau comentarii am mai scris și în limba română. De asemenea, declarații politice, discursuri politice. Acestea le-am făcut și în românește și, totdeauna, le-am scris eu, nu am recurs la consilieri de presă care să îmi facă discursurile. Fiind și scriitor, mi s-a părut și straniu ca altcineva să „îmi pună vorbele în gură", iar eu să stau și să repet textele altora. De asemenea, am tradus mai mult din literatura română în cea maghiară.

Ce dă în mod aparte limba maghiară poeziei? Nu mă refer la nume, ci la suflu, la atmosferă, la metodă, dacă vreți. Și, punctual, ce apreciați că e specific poeziei dumneavoastră, scrise, iată, numai în limba maghiară?

Nu e deloc simplu să caracterizez poezia maghiară, prin comparație cu poezia făcută în alte limbi. Ceea ce ar fi o diferență, totuși, ține de caracterul limbii. Limba maghiară nu face parte din familia limbilor indoeuropene, este o limbă fino-ugrică, ceea ce înseamnă că are o altă structură gramaticală; este o limbă mult mai sintetică și aglutinantă. Iar acest fapt îți dă posibilitatea de a inventa cuvinte inexistente sau să compui cuvinte noi. În plus, noi avem vocale scurte și lungi, și astfel poezia maghiară are o muzică aparte, foarte potrivită pentru orice formă fixă, inclusiv în metru antic. E, fără îndoială, o limbă *poetică*; dar, la urma urmei, orice limbă presupune un anumit fel de gândire, o abordare originală a oricărui subiect. Ar fi, de asemenea, *à propos* de diferențe mari, de reamintit modul cum concepe un popor, o națiune, o cultură ideea de poet, menirea unui poet. Din acest punct de vedere, până foarte recent, domină în poezia maghiară tipul poetului formator de opinie, al poetului cu misiune socială. Sigur, în ultimele decenii există și o negare a acestei imagini și multe dintre cele mai importante opere în materie de poezie maghiară ies din această proiecție.

Și la dumneavoastră? La poezia dumneavoastră?

După o perioadă de avangardă din tinerețe – cred că orice poet tânăr cochetează cu ideea de a fi nonconformist, așa, mai avangardist... –, am început să fac, nu în exclusivitate, dar, totuși, foarte multă poezie de formă fixă. Mai ales sonete. În ultima vreme, scriu din nou, și din ce în ce mai mult, în vers alb; însă poezia în formă fixă e o constantă a operei mele și mi-a fost ceva de mare ajutor. Mă simt bine în formă fixă și, pentru mine, e mereu o provocare să scriu așa, pe acest calapod. E o provocare, ca să zic așa, să îmi impun libertatea într-un cadru delimitat. În anii din urmă însă, cum spuneam, fac și mult vers alb – într-o limbă cât mai directă, încercând să renunț la patetismul poeziei tradiționale. Poezia maghiară are o anumită înflăcărare, are un anumit tradiționalism, chiar un fel de conservatorism; în jurul nostru, nu prea se mai face, la zi, poezie de acest fel.

Ce fel de patrie, *à propos* de o idee pe care am avut-o puțin în discuție ceva mai înainte, este, pentru dumneavoastră, literatura?

Eu mă simt într-adevăr *acasă* în literatură. Să dau numai un exemplu: cu toții am avut această perioadă de carantină. Am stat acasă – am peste 65 de ani și s-a considerat că cei de vârsta mea sunt în pericol sau eventual ei îi pun în pericol pe ceilalți. Sau că suntem un pericol pentru sistemul de sănătate. Oricum, am avut restricții mai mari. Mi-am dat seama că având posibilitatea de a scrie și de a citi, chiar sunt în continuare liber. Că nimeni nu a reușit să îmi ia ceva esențial, dacă pot să scriu și să citesc. Că nimeni, dacă vreți, nu reușește să îmi ia patria, câtă vreme pot să fac acestea două: să scriu, să citesc. E o patrie foarte importantă, fiindcă, pe de o parte, are la bază limba și cultura maghiară, deci granițele acestei patrii sunt cele ale limbii, ale culturii. Pe de altă parte, oricând aceste granițe pot fi trecute. Granițele acestea nu sunt *ziduri*. Nu numai că nu sunt ziduri, dar eu mă simt foarte bine și în alte literaturi; spre exemplu, când traduc din limba română în limba maghiară. Ei bine, și aceste texte – traduse de mine – fac parte din patria mea, din patria mea interioară. Mai mult, nici nu trebuie să

le traduc, e destul dacă le citesc. Am spus de mai multe ori: în politică, deseori, suntem contrapuși – românii maghiarilor și așa mai departe. În literatură nu există așa ceva. Vreau să cred că în literatură nu sunt conflicte interetnice. Între textele literare autentice nu există dușmănie. Dacă vreți, patria noastră comună e, de exemplu, literatura; și cultura în general.

Are lumea politică vreo anume *poezie* a ei?

Ceva poetic în ea, vreți să spuneți? Un anume *sound* poetic, nu? (*râde*) Cu siguranță că are foarte multă „proză" în ea. Dar lucrurile, am mai spus aceasta pe parcursul conversației noastre, nu trebuie privite în alb și negru. Politica, în concepția mea cel puțin, presupune empatie. Dacă vrei să rezolvi ceva în politică, acest lucru nu depinde numai de tine, ci depinde și de partenerul tău, de adversarul tău sau chiar de un necunoscut. Se negociază, se poartă tratative – și acolo trebuie, cum se spune, să empatizezi. Pentru a avea rezultate, trebuie să ai o empatie extraordinară. Trebuie să îl cunoști pe celălalt, să îi cunoști trecutul, să îi cunoști istoria, trebuie să știi cât mai multe despre el. Și trebuie să știi ce vrea, în ce direcție ar vrea să meargă, cu ce poți să îl convingi. Din acest punct de vedere, mie îmi place politica, ca o artă, o artă a negocierii. Nu prea îmi place politica de astăzi – când aproape fiecare încearcă să se orienteze după sondajele de opinie. Nu mă îndepărtez prea mult de întrebarea dumneavoastră cu privire la o anume dimensiune poetică a politicii – cred că, la urma urmei, capacitatea de a avea empatie în politică e ceva ce ține de o sensibilitate aparte și se presupune că, schimbând ceea ce e de schimbat, are aplicație și în poezie. Că, mai mult, poate fi chiar un criteriu și în poezie. Fiindcă nu este adevărat că poezia nu are un destinatar. Poate că mulți critici sau esteticieni m-ar ataca pentru că spun așa ceva. Bineînțeles că poetul, atunci când scrie, nu își „listează" destinatarii, dar știe, totuși, cui se adresează, are o viziune despre cine va citi sau despre cine ar putea să citească acea poezie. Din acest punct de vedere, cred că și poetul are nevoie de empatie. Sigur însă că, între politică și poezie, să nu fim naivi, există extrem de multe diferențe – iau în calcul inclusiv concepția noastră tradițională cu privire la poetul (ultra)sensibil, (ultra)sincer, (ultra)cizelat. Versus, nu-i așa, „la bête politique" sau „animalul politic". Ceea ce am văzut și am învățat foarte repede, este că și în politică, ca și în poezie, trebuie să ai un foarte bun control al limbii. Și atunci când dialoghezi sau negociezi, dar mai ales când faci o lege – eu am fost două decenii și jumătate în Parlament –, când faci un amendament, atunci trebuie *să simți* orice consecință a unei sintagme, a unui cuvânt, a unei virgule chiar. Nu ai voie să te gândești numai la o interpretare cu bună credință a legii, trebuie să te gândești și la eventuale lacune care, imediat cum apare legea, vor fi interpretate cu rea-credință. Acest simț al rigorii limbii e foarte important – și în politică, și în poezie. Trebuie să ai siguranța limbii, trebuie să ai siguranța semnificației, trebuie să ai capacitatea de a spune ceea ce vrei și nu ceea ce iese cu aproximație din combinația unor cuvinte sau unor fraze.

Ați putea pleda, să înțeleg, următoarea cauză: politica are nevoie de poezie și de literatură în general?

Da, da. Invers, nu sunt convins.

Activitatea dumneavoastră politică a marginalizat literatura dumneavoastră?

Cu siguranță. După un timp, am fost mai cunoscut și sunt în continuare mai cunoscut ca politician decât ca poet. Poezia pe care am făcut-o înainte de a fi politician a rămas în umbră sau în penumbră și în continuare mă confrunt cu această asimetrie în materie de percepție: sunt văzut mai mult ca politician decât ca scriitor.

Politica v-a apărat de poezie sau poezia v-a apărat de politică?

Fără discuție că a doua variantă. Poezia a fost aceea care m-a proiectat de politică. Eu nu am devenit un politician de carieră. Sper. Cu toate că am fost în Parlamentul României pentru un sfert de secol. În interiorul meu, această profesie pe care am exercitat-o din 1990 până în 2016 nu m-a confiscat cu totul. Tot timpul am avut sentimentul că eu am o altă menire – eu sunt scriitor, am o anumită meserie, alta decât „meseria" de politician. Acest lucru, îmi place să cred, m-a ferit de anumite excese în politică, de o contaminare cu răul politicii, să zicem. Sunt de acord că și politica e o meserie – nu am nimic împotriva acestui fapt. Doar că nu cred că poți să îți bazezi viața și viitorul pe politică. Poți fi uitat foarte repede – nu te vor mai alege pentru încă un mandat sau partidul tău nu va intra în Parlament, să zicem. Să confunzi cariera de politician cu una de medic sau de profesor e o greșeală enormă. Să intri în politică de tânăr și să crezi că, în mod neapărat, trebuie să fi acolo până la pensionare e foarte periculos, fiindcă vei încerca să rămâi acolo cu orice preț. Și accentul cade pe această formulă: „cu orice preț".

***À propos* de această paranteză foarte mare din viața dumneavoastră – de 25, 26 de ani – când ați făcut politică la vârf: regretați că nu ați dezvoltat cealaltă „linie", regretați că nu ați fost mai mult timp scriitor, ca să zic așa?**

Dacă mă gândesc la poezia mea și, în general, deși nu îmi prea place să folosesc acest cuvânt, la opera mea, da, aș putea să am unele regrete. Dacă nu aș fi făcut politică, în mod cert, aș fi avut mult mai multe cărți. M-am gândit uneori unde aș fi fost ca scriitor, în alte condiții. Însă poate că nu e drept să pun problema în acești termeni: „ce ar fi fost dacă...". Pentru că, dacă sunt sincer, nu regret deloc că m-am implicat în politică. Am făcut ceea ce a trebuit să fac. Am învățat foarte multe de pe urma politicii, am avut multe satisfacții; iau ceea ce mi s-a întâmplat în politică nu altfel decât ca pe o șansă extraordinară. Am trăit nu momente, ci ani importanți în viața societății, am putut vedea cum se transformă o societate, am putut influența această transformare.

Aveți ceva „de sertar" în legătură cu toate acestea?

Dacă reușesc să mai scriu nu numai poezii, ci și anumite fragmente de memorii, cred că se va lega ceva. Deja în această privință – publicistică, eseu, memorialistică – am adunat destul de mult și mă gândesc serios să-mi fac propria cronică a acestor decenii. Ar trebui să sistematizez retrospectiva celor 30 de ani și în mod cert ar fi de un volum. Mă vizitează tot mai mult acest gând – să public o carte de memorii politice. Or, cum la anul voi împlini 70 de ani...

Mulți înainte!

Mulțumesc. La 70 de ani ar fi timpul ideal să public o asemenea carte.

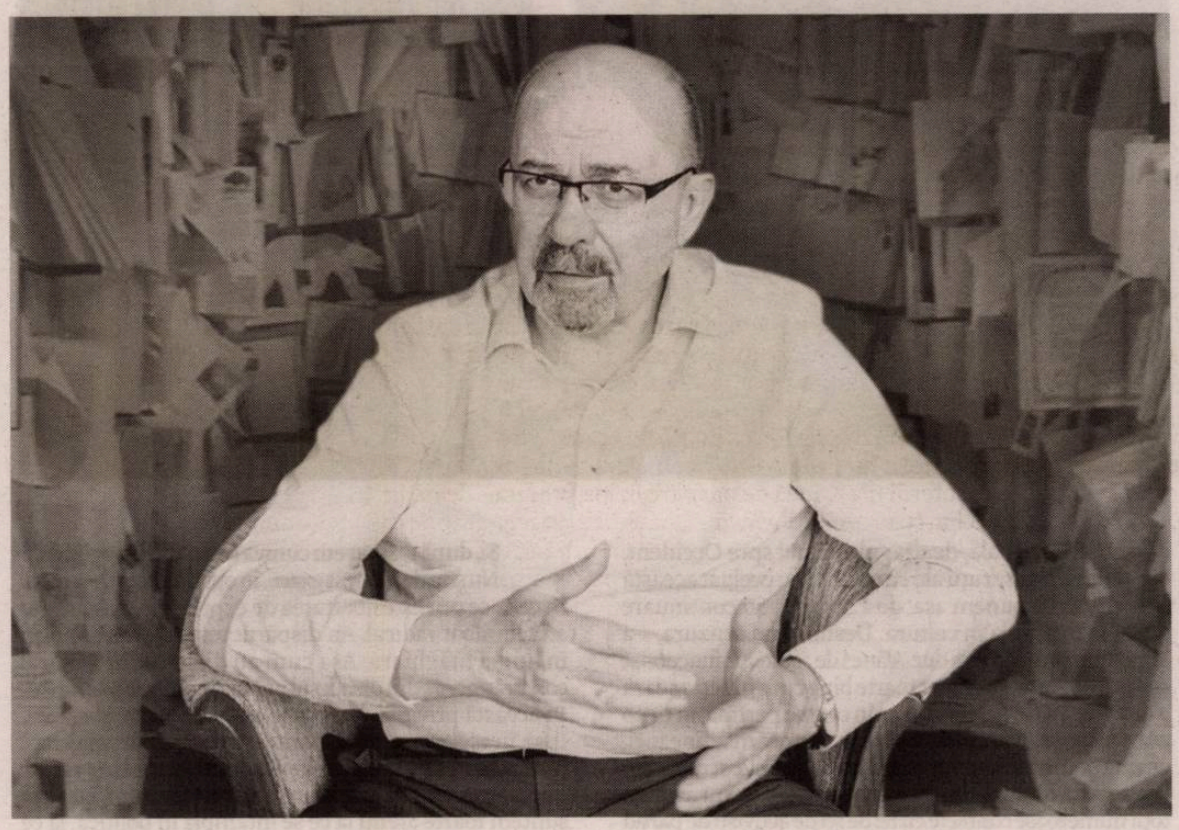
În limba maghiară sau și în română?

(*râde*) Și, și. Aș scrie, desigur, în maghiară, dar cartea ar fi bine să apară și în maghiară și în română, pentru că interesul ar fi același, dacă nu chiar și mai mare între români...

din revista „Vatra", cu trimitere directă, între alții, chiar și la cazul lui Ștefan Aug. Doinaș, după ce apăruseră informațiile cu privire la colaborarea sa cu Securitatea. De altfel, noi am fost în anii 1990 în relații foarte bune în Senat și în Uniunea Scriitorilor, a fost un om echilibrat. Indiferent cum a fost trecutul lui – complicat, fără îndoială –, el a făcut o poezie foarte importantă. Clasicismul cultivat de Doinaș, este, la fel, o dovadă a perenității poeziei. În plus, am și o altă obsesie, relația, de foarte multe ori contradictorie, între operă și biografie. Dacă ne vom raporta la perioada de dinainte de 1989, avem scriitori sau artiști cu biografii mai mult sau mai puțin pătate și, firește, tot timpul trebuie să facem o diferență între operă și biografie. Ceea ce niciodată nu vom reuși în totalitate. În această parte a Europei opera nu poate fi separată de biografie, și nici capodopera nu scuză biografia.

Cum a fost să reveniți la scris, la scrisul de literatură cu precădere, după decenii de confruntare politică? Precizez și mai mult sensul întrebării mele: sunteți mai puternic pentru literatură, mai vulnerabil? Mai blazat? Mai bogat? Mai realist?

Așa cum spuneam, când eram în politică, am trăit totdeauna cu convingerea că, în sinea mea, eu sunt în continuare un scriitor și că această implicare politică e numai una pasageră. Ei bine, înainte de a ieși din politică, la un moment dat, m-am apucat să scriu din nou sistematic. Să scriu literatură, vreau să zic. Și, vă spun drept, m-am speriat. M-am speriat când mi-am dat seama că nu e chiar așa cum e, cum se spune, cu bicicleta: odată ce ai



O altă (mică) provocare: care e poetul dumneavoastră preferat de limba maghiară? Și care e poetul dumneavoastră preferat de limbă română? Un singur exemplu, pentru fiecare situație, vă rog...

Vai de mine... Să știți că am nevoie de două-trei fraze ca introducere pentru răspunsurile mele. Totdeauna m-am ferit să am preferințe exclusive, m-am ferit – și am spus aceasta de mai multe ori – să îmi aleg modele sau idoli ori idealuri, și în literatură, și în politică și în alte domenii. Am și eu obsesiile mele, dar nu în privința unor nume sonore, ci referitor la niște fenomene în istoria literaturii, de exemplu. Mă preocupă de ani de zile ideea că în timp poezia se schimbă ca stil, ca formă, dar în fond rămâne, totuși, aceeași. Voi spune un nume, a trăit acum aproape cinci secole, este primul poet important care a scris în limba maghiară, Balassi Bálint. Sunt și poeți mai însemnați în lirica maghiară, dar Balassi Bálint, deja cu aproape jumătate de mileniu în urmă, făcea o poezie robustă, valabilă și astăzi, cu o semnificație deosebită. Acest lucru îmi place foarte mult; îmi demonstrează că în poezie, în cultură în general, performanța rămâne performanță. Și la Balassi Bálint chiar este vorba despre așa ceva – despre o remarcabilă performanță poetică. Noi avem orgoliul omului modern, dar dacă faci lectura unui astfel de poet, îți dai seama că lucrurile cele mai importante nu se schimbă. În privința preferințelor din poezia de limbă română, l-am și tradus, îmi și place extrem de mult, firește, Mihai Eminescu. Dar prin limbajul sec, precis și totuși extrem de sensibil îl simt mai aproape pe Arghezi. Dintre poeții pe care i-am cunoscut personal, mi-a plăcut – și, de asemenea, l-am și tradus și îl consider un poet foarte important – Ștefan Aug. Doinaș.

Cândva ați spus așa: „poate că nu ar trebui să îi cunoaștem îndeaproape pe poeți". Mențineți sensul acestei afirmații?

Da. Am făcut această afirmație într-un interviu

învățat, nu uiți niciodată cum se merge cu bicicleta. Bașca faptul că mai și cazi uneori și cu bicicleta! M-am speriat cu scrisul, cum spuneam; m-am speriat fiindcă între timp mă învățasem cu un alt dicurs, cu un alt limbaj, limbajul politic, da, limba de lemn a politicii. Eu mă consideram tot timpul scriitor, dar nu eram sigur că voi mai putea face texte valabile. Ei bine, de foarte mare ajutor a fost forma fixă a sonetului. Pentru că m-a disciplinat, pur și simplu m-a reintrodus în starea de spirit a poeziei. Forma fixă m-a ajutat să reiau ceea ce mi se păruse că am pierdut. După aceea, odată scăpat de această angoasă, lucrurile au mers ca de la sine, a fost ca și cum m-aș fi eliberat. Cred că trecutul meu politic mă ajută și pentru literatura pe care o fac acum: am devenit mai sigur în scris și, nu știu, eventual și mai direct, și mai sincer în poezie. La început, așadar, acest statut de politician m-a tras înapoi, iar acum mă ajută cu adevărat.

În politică, s-a spus despre dumneavoastră, mai mereu, că sunteți un „moderat". În literatură cum apreciați că sunteți – un „moderat" sau un „radical"?

(*râde mai mult*) Nici în politică nu mi-a plăcut acest calificativ, dar, recunosc, era pe undeva mai securizant decât titulatura de „radical". De altfel, eu am spus de multe ori: în politică, scopurile mele sunt radicale, însă nu sunt de acord cu mijloacele radicale.

V-ați „scos" cu aceasta!

Da, am mai învățat și eu arta diplomației. Deci, răspunzând la întrebare, sunt pentru dialog, pentru empatie, pentru colaborare, pentru o politică graduală. În poezie? Hm...Mi-ar plăcea să afirm că în poezie sunt un non-conformist, că și la această vârstă fac o literatură de avangardă, dar nu, nu ar fi adevărat. Da, cred că aveți dreptate – sunt un moderat și în poezie...Ceea ce am reușit să adaug în ultimii ani la opera mea ar fi acea sinceritate, acea directețe la care m-am referit. ●

• *timp retrăit de*
alex ștefănescu

amintiri vesele din străinătate

În BULGARIA, fata care mă însoțea peste tot ca translator mi-a spus conspirativ, înainte de a ne plimba prin Sofia: „Vă conduc la o statuie care are legenda ei. Se spune că dacă o privești în noaptea de Anul Nou și bei pe nerăsuflate o sticlă de vin, statuia începe să se clatine." Am izbucnit în râs: „Să știți că, dacă bei pe nerăsuflate o sticlă de vin, orice statuie începe să se clatine." Tânăra s-a gândit mult și, în sfârșit, m-a aprobat. În mod evident, abia atunci înțelesese de ce se clatină statuia.

Tot în BULGARIA, după ce am urcat gâfâind pe muntele Vitoșa de lângă Sofia, șoferul (care își lăsase mașina undeva, jos) și fata frumoasă desemnați de gazde să mă însoțească mi-au arătat o peșteră mai puțin obișnuită, care avea o deschizătură cu diametrul de 40-50 de centimetri în tavanul de piatră. „Se spune – mi-a explicat fata – că vizitatorul care reușește să treacă prin acea gaură și să ajungă în încăperea de deasupra se spală de toate păcatele." M-am suit imediat pe o scară aflată la îndemână și am intrat cu partea de sus a corpului în orificiul din tavan. Trecusem de el pe jumătate și cercetam cu privirea încăperea de sus când mi-am dat seama că nu pot urca mai mult. Și că nu mai pot nici să cobor. Însoțitorii mei au încercat să mă ajute, dar, din cauza unei proaste comunicări, șoferul mă trăgea de picioare în jos, iar fata – de mâini în sus. Până la urmă, cu chiu cu vai, șoferul a învins (ajutat și de atracția gravițională).

În UNGARIA, la sfârșitul sejurului, înainte de a mă urca în trenul de întoarcere acasă, i-am spus translatoarei (o unguroaică superbă) că îi dau Ardealul dacă mă lasă să o sărut. Ea a fost imediat de acord, a sărit de gâtul meu cu entuziasm și ne-am sărutat patetic, ca în filme. Scriitorul care mai era cu mine, ardelean, s-a supărat rău de tot. Ca să-mi repar greșeala, după ce m-am urcat în tren, am deschis geamul și i-am spus translatoarei: „M-am răzgândit, nu-ți mai dau Ardealul." Ea a râs – „așa sunteți voi, bărbații, nu vă țineți niciodată de cuvânt" –, dar prietenul meu supărat a rămas. Și nu mai vorbește cu mine nici până în ziua de azi.

În DANEMARCA, la un restaurant, eu și ceilalți scriitori români cu care eram, am remarcat lipia gustoasă servită în loc de pâine. A doua zi, la alt restaurant, pe masa noastră se afla, în dreptul fiecăruia, câte un suport din plută. Am crezut că acele suporturi sunt lipii, le-am uns conștiincios cu unt și ketchup și... am mușcat din ele. N-a lipsit mult să ne plângem chelnerilor că lipiile sunt tari. Bine că n-am făcut-o! Am fi adus (și noi) prejudicii imaginii României.

În CHINA, într-o casă țărănească de pe malul fluviului Ianțî, în care am intrat ca musafiri nepoftiți, dintr-o curiozitate insațiabilă, eu și alți patru scriitori români (Eugen Uricaru, Ion Mircea, Cornel Ungureanu și Vasile Dan), am fost primiți cu bunăvoință și tratați cu turte de orez. M-am uitat prin încăpere (era la etaj, la parter locuiau vitele) și am descoperit o vatră deschisă, deasupra căreia atârna, de un lanț, un fel de ceaun. M-am dus să văd îndeaproape vatra și translatorul (un tânăr foarte cultivat, Gao Xing) a scos un strigăt de groază, care m-a făcut să încremenesc.

– Dacă ați fi pășit peste vatră – mi-a explicat el după ce m-a recuperat de acolo – ați fi săvârșit un sacrilegiu, supărându-l pe duhul casei. Conform unei tradiții străvechi, ar fi trebuit să rămâneți în această familie timp de trei ani, ca slugă, ca să vă spălați păcatul. Nici armata populară chineză nu v-ar fi scos din mâinile celor de aici.

Drept urmare, toți au glumit pe seama mea, imaginându-și ce aș fi făcut în cei trei ani. Unii mă vedeau înhămat la plugul de lemn, alții – decorticând tone de orez, bob cu bob. Eu aveam altă variantă – mă gândeam că mi-aș fi ispășit pedeapsa la bucătărie, printre femei. Una dintre chinezoaice, de altfel, mă privise de la început cu simpatie, sau, cel puțin, asta îmi închipuiam eu...

În IRLANDA, la Dublin, într-o seară ploioasă, am ajutat două fete care descărcau dintr-o dubiță pachete cu ziare religioase și le depozitau în magazia unei biserici. Fetele, îmbrăcate în fulgarine galbene cu glugă, erau amândouă zvelte, aveau ochii albaștri și conturul fețelor oval, ca al domnișoarei Pogany. M-am asociat lor în tăcere, cu speranța secretă că gestul meu o să le atragă atenția, că muncind împreună ne vom apropia, că în magazie, cine știe, poate că... Dar n-a fost deloc așa. La despărțire, când eu mă uitam languros la ele, una din fete mi-a dat o bancnotă de 10 lire sterline și... duse au fost. M-am simțit jignit și neînțeles. Treptat, însă, mi-am revenit și din cele 10 lire i-am cumpărat soției mele un straniu ruj verde care, dat pe buze, devenea roșu.

În STATELE UNITE, chiar la sosire, după ce am coborând din avion pe aeroportul Kennedy din New York, a trebuit să completez un formular în care era și rubrica: „Unde veți locui în SUA?" Într-un moment de exuberanță am scris acolo „În inima americancelor". Drept urmare, polițistul care mi-a controlat actele mi-a spus ferm că trebuie să fac cale întoarsă în România, fiindcă ei nu pot primi în New York un homeless. A fost nevoie de multe parlamentări ca să fiu iertat pentru gluma mea neinspirată.

În BELGIA, la sediul NATO din Bruxelles, în timp ce ceilalți scriitori și ziariști din grupul din care făceam parte ascultau cu evlavie explicațiile date de un general american, eu am intrat, expunându-mă ironiilor, într-un magazin de haine pentru militari. Fără să stau prea mult pe gânduri am cumpărat o canadiană bleumarin pe care scria cu litere albe: NATO și OTAN (varianta franceză a acronimului). La întoarcerea în România, în avion, toți colegii mă invidiau. Unul mi-a spus cu umor: „Visul meu este să se prăbușească avionul, eu să fiu singurul supraviețuitor și să-ți fur canadiana." P.S. La prima ședință a Consiliului de Administrație al TVR, m-am dus îmbrăcat cu canadiana. Gabriel Liiceanu, membru și el al consiliului, tocmai pledase cu o zi în urmă, într-un *talk-show*, în favoarea intervenției NATO în Iugoslavia. S-a uitat contrariat la inscripția de pe canadiana mea, crezând poate că e o aluzie ironică.

În RDG, la Muzeul de Artă din Dresda, pentru că am rămas nemișcat multă vreme în fața *Madonnei* lui Rafael, fascinat de noblețea ei, am fost certat de translatorul care mă însoțea: „Așa sunteți voi, românii, incapabili să vă încadrați într-un program." Drept urmare, l-am concediat. Ca să mă împace, el m-a invitat la cină la el acasă și mi-a dăruit un instrument ingenios de făcut piure din cartofi (îl am și azi).

În URSS (în 1988) am stat la coadă la unt, la un magazin din Moscova, ȚUM, cu speranța nebunească de a cumpăra un pachet și de a mă întoarce ca un erou în România (unde nu se găsea nimic). N-a fost posibil. Întâi am luptat din greu, corp la corp, timp de mai bine de o oră, ca să mă apropii până la un metru de vânzătoare. Apoi, rusoaicele masive între care eram înghesuit m-au eliminat cu mișcări energice din șolduri în afara îmbulzelii și n-am mai fost în stare să-mi recâștig locul.

Tot în URSS, având-l drept ghid pe un tânăr ziarist, Serioja, a trebuit să ascult ore în șir considerațiile lui despre... orice. Îmi spunea, printre altele: „Voi, românii, sunteți rău de tot rămași în urmă (era în primăvara lui 1989). De ce nu-i lăsați pe țărani să aibă fiecare pământul lui, ca să-l lucreze cu tragere de inimă?" M-am înfuriat: „Vai, Serioja, nu știi istorie! La noi pământul era de multă vreme al țăranilor, dar ați venit voi și ne-ați obligat să-i obligăm să lucreze pământul în comun." De supărare, s-a apucat de băut whisky (foarte scump pe atunci în restaurantele din Moscova). Partea proastă era că trecea whisky-ul pe nota de plată pe care urma să o deconteze cu mențiunea „cheltuieli de protocol pentru oaspetele român". Poate că și azi serviciile secrete rusești mă au în evidența lor ca bețiv.

În ANGLIA am fost invitat la un restaurant thailandez de o familie formată dintr-un englez, o româncă și fiica lor, stabiliți la Oxford. Chelnerii, cu figuri de chinezi, se aplecau până la pământ în fața noastră, în semn de aprobare, ori de câte ori le ceream câte ceva. Afară era prea cald, dar înăuntru era prea frig, din cauza aparatului de aer condiționat, care funcționa necontenit. Fiica prietenilor mei, o adolescentă, cu umerii goi, dârdâia și aproape că se învinețise. Am îndemnat-o pe mama ei să-i dea un pulovăr, pe care oricum îl dezbrăcase și îl ținea legat în jurul mijlocului. „Nu – mi-a spus românca englezită – în Anglia e nepoliticos să împrumuți cuiva o haină de-a ta." „Chiar dacă e propria ta fiică?!" „Chiar și în situația asta!" L-am chemat pe chelner și i-am cerut să aducă o pătură. S-a uitat la mine stupefiat, și-a consultat șeful și mi-a spus că ei nu oferă asemenea servicii. Iar cei care mă invitaseră la restaurant m-au certat fiindcă atrag atenția asupra mesei noastre, ceea ce iarăși e nepoliticos. Exasperat, l-am chemat din nou pe chelner și i-am cerut, poruncitor, să închidă imediat aparatul de aer condiționat. Comesenii mei și-au îngropat fețele în palme de rușine. Chelnerul s-a sfătuit cu șeful lui, dar eu i-am arătat și aceluia pumnul, de la distanță, în semn de amenințare, astfel încât aparatul a fost imediat închis. În mod surprinzător pentru prietenii mei, clienții de la celelalte mese m-au... aplaudat.

În FRANȚA, la micul dejun, mi s-a adus, în afară de o chiflă și o cană de ceai, o singură felie de cașcaval. Ce dezamăgire! Această felie era atât de subțire încât atunci când chelnerița a ridicat-o cu o paletă de pe o tavă și a vrut să o lase să cadă în farfuria mea, n-a căzut, ci a planat și a aterizat lin la celălalt capăt al mesei, pe fața de masă de un alb imaculat. ●

inedit

aurel dumitrașcu

jurnal

Acum e toamnă și vulturii se îngrașă. Ascunzătorile lor sînt în cer, eu sînt pe pămînt. Deci pot vorbi.

*

Timpul frumuseții e o perspectivă și nu o amintire.

*

La vîrsta mea, marii prietenii sînt numai și numai în biblioteci. Știu bine aceasta.

*

Pe șoseaua națională umblă și nerozi, și cleptomani, și mitomani și tot felul de poncife care împăiază dezordinea.

*

Capodopera nu e ceva finit, ci o tendință care sintetizează în mers numai ceea ce încercăm să credem că este ADEVĂR proiectat în absolut, deci dincolo de interese (Thibaudet vorbea de poezie „în libertate", adică scrisă fără preocupare pentru public și în afara oricărei prezențe a publicului; și tot el spunea undeva că „a dura înseamnă a se schimba").

Interesul, ca particularitate a orgoliului, este cel mai crunt dușman al OPEREI. A scrie cărți nu înseamnă neapărat a institui o OPERĂ.

Observ, privind prin istoria marii poezii a lumii, că întotdeauna au învins conjunctura și micimea numai operele scrise de oameni care n-au trăit din aplauze.

În anii din urmă, cînd am citit că Thomas Chatterton s-a sinucis la 18 ani din cauza mizeriei, mi-au dat lacrimile. Apoi mi-am spus că singura speranță de lumină adevărată vine numai de la marea artă. Și că ea, deci, nu trebuie făcută oricum.

*

Aceste carnete maro conțin și foarte multe gînduri pe care le împărtășesc unor prieteni, în scrisori. Le notez aici pentru că nu pot avea încredere în buna funcționare a poștei și nici în faptul că acești prieteni se îngrijesc să păstreze cuvintele pe care le primesc de la mine.

11 oct. 1981

*

Vine un timp cînd poetul tînăr simte că leii preferă cuștile din plictiseală. Și nu pentru că nu s-ar mai numi lei.

*

Scepticii nu pot deveni niciodată fanatici. Îndoiala nu duce la exagerări ci la circumspecție, la re-privire.

*

Profesorul de matematică de la școala unde ești tu, un dobitoc apodictic, i-a pus pe elevii care nu învățaseră pentru azi în genunchi, pe hol. O învățătoare ți-a spus că a procedat așa! Iată, domnii mei, ce dobitoci fac „educație" uneori în școala românească, în anul 1981 (una mie nouă sute optzeci și unu)!!

*

Citești în fiecare zi cîte un articol de Thibaudet! Sînt reconfortante pentru că vor să fie lucide! Thibaudet nu metaforizează atunci cînd nu este sigur de ceva. Prefer criticii loiali, nu semidocții criptici de atîta genialitate! Thibaudet este un critic de ale cărui opinii nu poți face abstracție, mai ales cînd vorbește despre scriitorii francezi.

*

Kierkegaard este un nebun! Fiecare pagină este contrazisă de următoarea. O, dar cu cît geniu!

12 oct. 1981

*

13 OCTOMBRIE 1981
(MARȚI)

Aceasta e cea mai frumoasă zi din viața mea de pînă acum. Stau cu capul în palme și plîng! Plîng cum n-am mai plîns. Plîng pentru că niciodată nu mi s-a confirmat mai mult că sînt VIU. VIU prin ceea ce scriu. Viu. Adică pentru prima dată am fost înfrumusețat printr-o certitudine. Am trăit atîtea zile triste și nebune, atîtea zile departe de bucurie! Și o convorbire telefonică a dat un sens înalt aerului pe care l-am respirat pînă azi.

George Bălăiță, pe un ton entuziast, mi-a spus că am o carte, că-n '82 AM O CARTE! Cuvintele lui m-au copleșit de emoție! De bucurie! Nici nu știu dacă i-am spus suficient de curat MULȚUMESC! Știu însă că i-am spus-o fără umilință!

Vorbisem cu d-l D.R. Popescu mai înainte, îmi spusese că totul e-n regulă cu cartea mea! Dar parcă nu mi-a spus-o cu entuziasm, vorbele lui Bălăiță doar puteau să-mi confirme pe deplin ceva. D.R. m-a întrebat dacă-s băiat bun acolo la școală. „În ce sens?! Dacă-s cuminte?!" – l-am întrebat. „Da!". „Cît pot, d-le D.R., ce să fac și eu!". Rîdea. Mi-a dat numărul domnului Bălăiță apoi. Și n-am mai vorbit prea mult. Mi-a spus că se va muta definitiv în București! Și că nu se știe cine va rămîne la TRIBUNA!

Bălăiță mă întreba de vreme! Și mi-a zis că la Anul Nou vom sta mai pe îndelete de vorbă. Că nu trebuie să-mi iau mașină de scris acum, o să-mi iau cu banii de pe prima carte. Dar zicea că mi-e necesară (mașina) cît mai repede, desigur. Am plecat de la poștă nespus de fericit! Această zi de 13, a scepticilor, contestă faptul c-ar fi o zi rea! E cea mai frumoasă din viața mea! Ziua aceasta e numai a mea! Nici nu știu ce să mai fac cu ea! Ceva țipă de bucurie în mine! E o zi în care îmi voi permite să nu mai fiu crispat și îngîndurat!

Voi citi și voi asculta muzică! De prea multă bucurie nu se poate totuși înnebuni.

*

O profesoară înfumurată afirma că fiecare copil are personalitate. Dar o personalitate se afirmă. Or, atîta timp cît unii copii nu sînt în stare de nici un gînd original, de nici o inițiativă, ei fiind doar „admirabile" elemente de supușenie... într-o posibilă turmă, nu se poate spune că toți au personalitate. Potențial toți sînt geniali – numai că trecerea timpului demonstrează rareori existența geniilor.

Ar fi mai corect să spunem că fiecare copil are orgoliu, ceea ce nu e nicidecum personalitate.

*

Privești totul cu mai multă încredere și seninătate după ce ți s-a confirmat apariția primei tale cărți. Pur și simplu nu mai ai gînduri care să se împiedice în această primă carte. Te poți concentra asupra celei de-a doua. Și asupra altor lucruri serioase pe care le faci sau trebuie să le faci.

*

Citești plictisit (totuși) partea numită „Le désespoir est le péché" din Kierkegaard („Traité du désespoir") pentru că tu nu accepți ideea de păcat. Sînt pasaje în care K. este un mistic incurabil. Nu-l poți crede în aceste pagini. Deloc nu-l crezi. Scepticismul tău are ceva funciar aici. Pentru că oricît am trăi în idei, există un punct unde ele n-au nici un fundament serios dacă „plutesc" exceptînd (totuși) omul. K. vorbește prea des despre noțiuni care sînt cu totul

îndepărtate omului în sine. Indiscutabil, posibilitățile de exprimare ale eului, „călătoriile" sale posibile sînt fără limită, dar orice exagerare plictisește la un anumit punct. K. este atît de profund uneori încît iese pur și simplu din omenesc. Poate că are dreptate. Dar niciodată prin tine. Ce poate înțelege, de exemplu, un om din aceste fraze: „Dans la première partie, en décrivant le désespoir, ou a sans cesse vérifié une croissance, que traduisaient, d'une part un progrès de la conscience du moi, de l'autre un progrès d'intensité allant de la passitivé jusqu'à l'acte conscient. Les deux traductions à leur tour exprimaient ensemble l'origine intérieure et non extérieure du désespoir, qui devient ainsi de plus en plus positif"!?

Desigur, K. nu trebuie citat, fragmentat. Tot ce-a scris are o rotunjime, un sens. Dar prea mult K. ne sugerează absurdul. Și excesul de absurd nu duce la liniște, la încredere; absurditatea exagerată duce la alienație.

K. te obosește, mai ales în aceste pagini despre „péché". Nu ești de acord!

*

Prin „păcat" eu nu înțeleg „greșeală". Pentru că spunînd „păcat" deja încărcăm cu ceva mistic o noțiune „ordinaire". În timp „greșeală" mă desparte de orice fanatism, dîndu-mi doar, o dată-n plus, senzația de cotidian, de neverosimil.

14 oct. 1981

*

Dumitru Chioaru îți scrie din armată (face pe la Bacău). Dumitru nu ți-a scris niciodată pînă acum! Și nici nu v-ați văzut de prin iulie, de la București – ultima dată. Nu știi prea bine ce scrie, ai citit foarte puțin din el, prin ECHINOX. Trebuie să-i apară cartea în această toamnă! Dar îl stimezi pentru că e cult și destul de deschis, destul de bine intenționat.

*

Cei de la Comitetul județean de cultură au „întemeiat" un concurs de poezie, eseu, proză și teatru scurt, „M. Sadoveanu". Iată un lucru foarte bun! Să vedem ce se va alege de această „ențiativă".

*

Ai ajuns să citești și să traduci orice, pagini în șir, din franceză, fără a avea nevoie de dicționar. Asta te bucură mult. Acum citești „Le journal du séducteur" a lui Soeren Kierkegaard. Îți place mult. Nimic criptic aici, doar o imensă iluzionare, o erotomanie care duce la mitigație mai mult și mai puțin la disperare. Cel puțin așa e după primele cincizeci de pagini.

*

Nu, n-ai întîlnit și nu vei întîlni om care să fi muncit sau să muncească așa mult ca mama ta. Ea duce pînă la demențialitate neastîmpărul cu care, deși obosită, slăbită de vîrstă și boli, continuă să muncească, să facă totul în casa aceasta, „uitînd" parcă să-ți spună să faci și tu ceva. Pentru că ceea ce faci din proprie inițiativă n-o odihnește mai cu nimic.

Mama are ceva martiric în ea, puterea ei de sacrificiu este realmente ieșită din comun! Nu mai poți pricepe cum de mai rezistă, ce o ține totuși în această nesfîrșită luptă cu tot ce este nemișcat și trebuie mișcat! Te întrebi cîți copii au avut șansa și exemplul unei asemenea mame! A doua carte ai să i-o dedici numai ei. Cu umilință, cu dragoste, cu respect și uimire veșnică!

*

Seara, în liniștea camerei, aplecat asupra manuscriselor și cărților, știi mai bine ca oricînd că un poet n-are nevoie decît de singurătate. Celelalte toate îl fac ușuratic sau bestial. Nu există căi de mijloc. Există numai opțiuni. Tu ai optat!

*

Ce frumos sună aceste cuvinte din K., într-o scrisoare a Cordéliei către Johannes: „Il y avait un homme riche qui avait des bêtes en très grand nombre, des grosses et des petits, il y avait une pauvre petite fille qui ne possédait que son amour"! Sau mai la vale: „Je suis un homme bénin, qui comme un chevalier vient en aide à une jeune fille, et je peux aussi vous serrer la main en homme rien moins que bénin"!!

*

Directorul tău e un individ (culmea! profesor de română...) care dacă ar primi o dispoziție ca ceilalți profesori să meargă două zile în cap, le-ar tăia zilele din condică dacă n-ar face cum „sună" hîrtia!

O, pace vouă sfinți tîmpiți ai acestei lumi cu urechile pline de cuci!

*

E miezul nopții, te uiți la mandarinul pe care ți l-a dăruit Neti Marinescu și-ți dau lacrimile. E tulburător de frumos!

*

Citești poeme de Rimbaud! Și-n toată casa parcă se aud ape șușotitoare!

*

Femeia de care ți-e dor pare totuși a nu se fi născut! Și de ce nu ești totuși disperat?

*

I-ai mulțumit lui George Bălăiță la telefon pentru totul! Acum două zile! Ți-a spus: „Nu trebuie să-mi mulțumești, (pauză scurtă) deocamdată!". S-o fi gîndit la ceva anume, în afară de confirmarea în timp a valorii scrisului tău?!

*

Iolandei, într-o garsonieră din București, i-i dor de mere! Ce biblică îți pare dorința ei! Și ce profundă!

*

O fostă elevă de-a ta, de 15 ani, nu se mai duce la școală, se căsătorește. Nu are mai mult de 1,60 m, dacă nu chiar mai puțin! Sau poate că graba ei este o demență timpurie a sexului! N-o înțelegi!

*

Ai văzut oameni care-și jigneau mamele pentru o găină! Și ți-a fost rușine că ești om!

*

Te uiți din nou în oglindă! Și tot ce e acolo îți spune cu încăpățînare că n-o să mori bătrîn.

*

Viorica rămîne singura femeie lîngă care bucuria avea gustul morții timpurii. Era atît de adevărată încît vei continua să te întrebi cît ai pierdut prin ea; și de ce trebuie femeile să-și închipuie siguranța și fericirea sub formă de căsnicie!?

*

Ai observat că mama nu aude uneori unele cuvinte, în schimb aude foarte bine zgomotele
(de afară sau de pe aiurea)

15 oct. 1981

*

A murit Per Olof Ekström, un mare prieten al românilor, un scriitor fecund (40 de romane). Autor al unor cărți de mare succes: „N-a dansat decît o vară", „Mai în noiembrie", „Fluturele și focul". A murit la București. Ziarele anunță și moartea Agathei Grigorescu-Bacovia (născută în 1895). În anul centenarului nașterii marelui Bacovia, soția lui (pe care tu întotdeauna ai suspectat-o de zile negre pe care le-a făcut lui Bacovia) trece Styxul.

*

Mama a făcut o afirmație care te-a pus pe gînduri: „Unor oameni de azi le este rușine să muncească". Exprima un cutremurător adevăr în care ar trebui căutate rădăcinile imposturii prea multor indivizi ai acestui timp. Lipsa muncii va crea întotdeauna reacționari și prezumțioși.

*

Tulburătoare aceste fete de 13-14 ani în care foșnesc atîtea pasiuni abia stăpînite!

16 oct. 1981

*

Poate că unii se întreabă de ce disprețuiești așa mult pe majoritatea indivizilor din cancelariile celor două școli la care ai funcționat în ultimii ani? Dar ce pot să mai spună cei care se miră dacă le vei relata o dobitocie-n plus a unui „profesor" de matematică, un individ care fără discuție ar merita "Premiul Nobel pentru dobitocie": pe elevii care nu învață lecția într-o zi îi pune să stea în genunchi pe holul școlii!!! Cînd ai aflat, reacția ta a fost absolut turbulentă! Nu, nu, nimeni n-are dreptul să oblige copiii să trăiască în umilință și anulare! Cum poate pretinde dobitocul acela să fie respectat de copii, cînd le răspunde cu un comportament („metodă" ziceau ceilalți colegi-filozofi ai lui) ce nu poate fi catalogat sub nici o formă!?

Există în lexicul limbii române un cuvînt care sună foarte urît: greață.

Da, mi-e greață de cînd am auzit de ce face acest dobitoc! Un asemenea individ nu poate depune nici o mărturie despre OM în fața ta! Tot disprețul tău, toată sila ta!

Dacă i-ai fi elev, cînd ți-ar spune să stai în genunchi l-ai scuipa!

*

La C.M. de fotbal pentru juniori din Australia, un frumos succes al românilor. În meciul pentru locurile 3-4, tinerii noștri fotbaliști au învins Anglia cu 1-0; a înscris Gabor – un jucător excelent și de data aceasta.

*

Nu-ți renegi niciodată afirmațiile! Pentru că nu vorbești niciodată pentru că se obișnuiește să se vorbească! Chiar dacă greșești uneori, știi că o faci numai pentru că „riști" afirmații constructive. Și orice pas făcut înainte e investit cu o anumită doză de risc. Poate riscul de a schimba în mai bine lumea.

*

Iubești atît de mult pe anumiți oameni! Dacă ar ști cît de mult, ar fi întotdeauna buni.

*

În unele seri te duci la Sanda B. (s-a reîntors de pe țărm!) numai pentru a asculta o oră pe John Lennon! De a plînge cu el, pentru a nu fi singur!

*

Mîncărimile de piele continuă! Parcă s-ar fi intelectualizat, acum sînt mai subtile în manifestările lor enervante! Ce republică vor ele să cucerească?

*

Mereu ai scrisori la care trebuie să răspunzi! Cu dragoste! Oamenii-prieteni te așteaptă cum îi aștepți și tu!

*

E seară! Poate că ți-e dor de Marie! Asculți muzică!

17 oct. 1981

*

A apărut o „Istoria literaturii române de la începuturi pînă azi" de Al. Piru. Îi spui directorului (profesor de română). Și el îți răspunde că nu e bună pentru că la examene (de definitivat etc.) nu se întreabă după Piru! N-o fi Piru ce e Călinescu, desigur, dar a gîndi o carte după cît e de utilă la examene seci, iată o nerozie în plus!

*

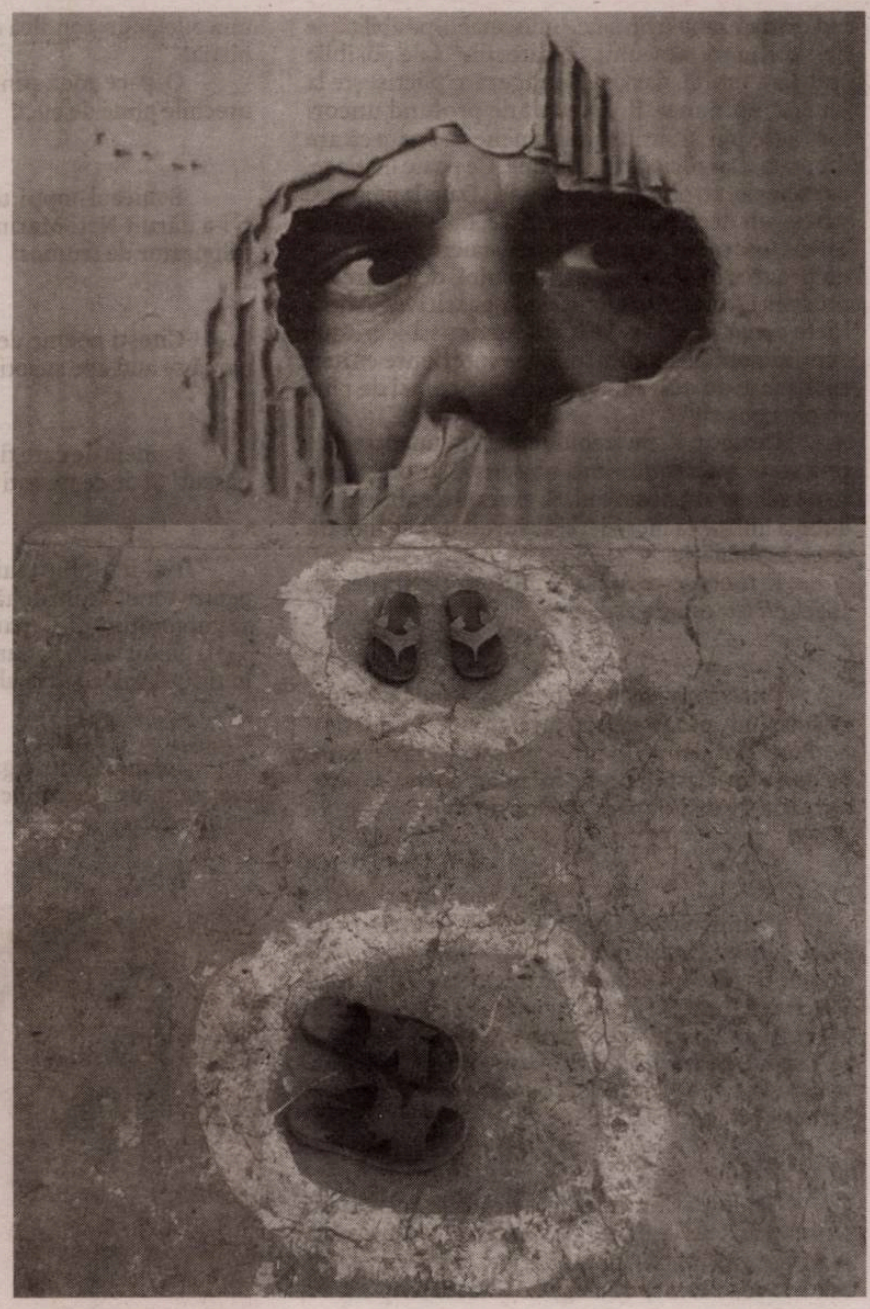
Unii vor să ajungă mai știu eu ce prin poezie! În timp ce eu nu vreau să ajung nimic prin poezie (în plan social, desigur). Poezia face parte din viața mea în sine. Ea n-are nevoie de tribune, de aplauze și alte mături de felul acesta.

18 oct.1981

Dintr-un volum, în pregătire:
„Carnete maro", 1977 – 1982

●● Text stabilit și îngrijit
Vlad ALUI GHEORGHE

eseu



nichita danilov

câteva din paradoxurile parcursului biografic bacovian

Cum ai trecut de șoseaua ce duce spre conacul bardului de la Mircești și începi să te apropii de Bacău, vezi răstignit, alături de tot felul de reclame, câte un Bacovia costeliv la fiecare răspântie de drum.

Bine, bine, îți spui, dar Bacovia, în plină expansiune a proletcultismului, conform celor relatate de Eugen Jebeleanu într-un interviu, obișnuia să arunce cu bastonul în icoana lui Iisus, declarând că este ateu și că îl urăște pe Iisus din pricina faptului că seamănă cu el. Și atunci, de ce îți răsar în fața ochilor aceste imagini? Păi, de aceea îți și răsar, fiindcă relatările lui Jebeleanu par neverosimile. Chiar dacă ar fi aruncat vreodată cu cârja lovind crucea Mântuitorului, asta s-a întâmplat, probabil, la beție, mai mult în gând decât în faptă. Cât în privința ateismului lui Bacovia aici ar fi multe de spus. O astfel de confesiune încăputǎ pe mâna unui Cristian Tudor Popescu, care l-a decretat ateu pe Eminescu, ar stârni furori. Din fericire, informațiile legate de biografiile scriitorilor români nu ajung decât rareori să incite creierii ultraraționali ai analistului politic de la DIGI.

În altă ordine de idei, tind să cred că declarațiile anticreștine ale lui Bacovia sunt mult trase de păr. La sugestia partidului , Jebeleanu voia să-l scoată pe autorul *Plumb*-ului în prim-planul scenei literare românești ai anilor cincizeci. Prin setul de întrebări pe care le-a pus, Jebeleanu a încercat să-l prezinte pe Bacovia ca pe un poet militant, critic față de regimul burghezo-moșieresc în care a crescut. Bacovia s-a lăsat prins de acest joc. Căci noua putere îi oferea o șansă de-a se ridica din groapa în care l-a împins destinul său literar, ajutat, ce-i drept, de marii critici literari ai vremii, cărora poezia sa li s-a părut a fi minoră, o simplă imitație a simboliștilor francezi. Partidul, prin intermediul lui Jebeleanu, i-a întins mâna lui Bacovia, iar autorul *Plumb*-ului, gândindu-se mai bine la soarta sa, poate și la soarta marilor poeți ai vremii, Blaga, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Vasile Voiculescu și Arghezi, pe care partidul i-a ostracizat, a acceptat. Evenimentul acesta a reprezentat un moment de cotitură fast din biografia sa. De altfel, scena cu bastonul e una dintre cele memorabile, menite să dea un pic de sare și piper biografiei anoste a autorului.

Într-adevăr, viața lui Bacovia nu pare prea atractivă pentru biografi. Oricât ai trage-o de păr, spunea cineva, din ea nu se poate scoate o mare biografie.

Marile biografii sau destine pot fi însă și mărunte. La o privire fugară, biografia lui Bacovia nu se remarcă prin nimic deosebit. Ea e lipsită de relief, consumându-se într-un spațiu închis, în care predomină cenușiul. Distinsul critic literar Constantin Călin, care și-a dedicat o mare parte a existenței studierii vieții lui Bacovia, exclamă, în acest sens, pe ton dezamăgit: „Ce «exemplu» poți să scoți din viața lui Bacovia, căci a fost repetent, bea, lipsea de la serviciu, se îmbolnăvea cam des și părea, uneori, «decrepit în ultimul hal».“

Desprins parcă din lumea personajelor umile ale lui Cehov, autorul *Plumb*-ului părea predestinat pentru eșec. Micile sale frustrări și drame se consumau în interior, amplificând angoasa socială. Din pricina malariei, contactate în anii fragezi ai copilăriei, a fost înscris cu întârziere de un an în clasa I primară. Faptul acesta i-a marcat, desigur, biografia interioară. Printr-un concurs al întâmplărilor, destinul l-a împins pe micul Bacovia, ce se numea atunci Vasiliu, mai exact, George Andone Vasiliu, într-un loc predestinat: conul de umbră, din care poetul va ieși abia spre sfârșitul vieții, în perioada proletcultistă, și atunci nu neapărat din dorința sa, ci mai degrabă, după cum am arătat mai sus, din pricina împrejurărilor.

Dar ce fel de elev a fost Bacovia?! Institutorii îl caracterizează ca pe unul „foarte atent și foarte silitor“. În ciuda acestui fapt, la Gimnaziul *Principele Ferdinand* din Bacău, poetul pășește cu stângul, rămânând corigent în clasa I la limba română; în clasa a II-a la geografie și istorie, iar în clasa a III-a, îmbolnăvindu-se de vărsat de vânt, rămâne repetent, alături de alți 14 elevi. După absolvirea gimnaziului, soarta îi joacă o altă festă: e înscris, desigur, fără voia lui, la Școala Militară din Iași, de unde evadează la „două săptămâni după începerea cursurilor“, apărând brusc în pragul casei părintești îmbrăcat în „uniformă de cadet“.

Două săptămâni atât a rezistat Bacovia la internatul Școlii Militare. A fost un duș rece, o scurtă trecere printre furcile caudine, care i-au șubrezit fragila încrederea în sine și în lume. Revenirea în Bacăul natal n-a fost presărată cu roze. Nu e greu de închipuit prin ce calvar a trecut familia, care a visat, probabil, să-și vadă progenitura îmbrățișând cariera armelor sau pe cea de magistrat. Poate că tatăl și mama, văzându-i constituția firavă, s-au gândit că un regim cazon l-ar întări, dându-i vigoarea și rigiditatea necesară pentru a răzbi în viață.

Cum o fi atârnat însă uniforma de cadet pe umerii firavi ai elevului George Andone Vasiliu nu știm. Albumul de fotografii nu ni-l prezintă în această ipostază.

Să fi fost un bun gimnast Bacovia?! Se pare că a fost. Poate de aici și visul părinților de a-l trimite la Școala Militară. Mi-e greu să mi-l închipui evoluând la cal, la bară, la inele sau la paralele. Dar mai știi?! Cert e că desenul și muzica îi alinau rănile interioare. Aria eșecurilor școlare, poate, și sentimentale din această perioadă e atenuată de debutul în *Literatorul* lui Alexandru Macedonski și de premiul I „cu cunună și medalie“, obținut la Concursul de desen după natură al Societății Științifice și Literare *Tinerimea Română*. Cununa îi este înmânată la Atheneul Român, într-un cadru festiv, în ziua de 21 mai 1899.

În același an, George Bacovia rămâne repetent și se „pricopsește cu un herpes/ zona zoster“ cu erupții cutanate la nivelul nasului, care-i va produce un disconfort fizic și psihic de care poetul nu va scăpa până la sfârșitul vieții.

Mult timp umilințele îndurate pe băncile școlii îi vor stărui în minte. Poezia *Liceu*, scrisă în 1903, poartă amprenta unor îndelungi frământări și nedreptăți suferite în anii adolescenței de poet: „Liceu – cimitir/ Al tinereții mele – / Pedanți profesori,/ Și examene grele.../ Și azi mă-nfiori/ Liceu, – cimitir/ Al tinereții mele.“

Calvarul studiilor liceale ia sfârșit în 1903, când, în sfârșit, Bacovia reușește să absolve cursurile superioare ale Liceului *Regele Ferdinand*, dar nu pentru mult timp, căci după o scurtă pauză de respiro, urmează alte piedici și alte praguri (exmatricularea de la Facultatea de Drept din București, repetatele încercări de-a trece examenele Facultății de Drept din Iași, soldate cu respingeri ale comisiilor de examinare), care i-au cicatrizat chipul interior, marcându-i parcursul literar.

Probabil că mama lui Bacovia (Zoe Vasiliu – născută Langa, ce nume frumos!), după rușinoasa fugă a fiului ei de la Liceul Militar din Iași, l-a împins pe Bacovia să urmeze Magistratura. Conform mărturiilor unor rude, ea s-a stins cu inima neîmpăcată văzând degradarea fizică și psihică a fiului ei iubit, George, dar nu a întrezărit începutul gloriei bacoviene ce aveau să se profileze la orizontul marcat de lozincile proletcultiste ale anilor cincizeci. Pentru mamă, viața fiului ei a constituit un veșnic motiv de dezamăgire. Doamna Zoe Vasiliu nu avea cum să înțeleagă, așa cum n-au înțeles atâția iluștri contemporani, poezia de o vibrație spirituală sumbră izvorâtă dintr-o suferință fără seamăn trăită de Bacovia. Căci ea, scrie Maximilian Vasiliu, unul din nepoții poetului „îl plimba în brațe prin camere, alintându-l cu idolatrie și spunând: *Procurorul mamei, procurorul. mamei!*“ Și Maximilian adaugă: „Pe atunci, se vede, în mentalitatea comună a timpului a ajunge procuror, era o culme a reușitei în viață“.

Dar visul timpuriu al mamei nu s-a realizat, George Bacovia, deși a făcut studii juridice și la Iași, și la București, nu a devenit procuror, ci poet. Dar oare cum ar fi sunat în gura procurorului versurile: „Dormeau adânc sicriele de plumb,/Și flori de plumb și funerar veștmânt – / Stam singur în cavou... și era vânt.../ Și scârțâiau coroanele de plumb.// Dormea întors amorul meu de plumb/ Pe flori de plumb, și-am început să-l strig – / Stam singur lângă mort... și era frig.../ Și-i atârnau aripile de plumb.“

Desigur, biografia autorului *Scânteilor galbene* se consumă într-un spațiu închis, în care predomină cenușiul. Asta nu înseamnă că ea nu e compatibilă cu opera, ci dimpotrivă. După cum am mai spus, Bacovia e omul din carapace al lui Cehov, dar și protagonistul altor schițe ale aceluiași autor. Postul de copist la Cancelaria Prefecturii județului Bacău și cel de ajutor de contabil îl împing în tagma slujbașilor mărunți, ce-și rod coatele transcriind hârtiile oficiale. Decorul insipid, dramele mărunte, schematice vor fi înserate, mai târziu, în *Stanțe burgheze*: „Orașul seara./ Șantiere în repaus. Și firme scrise/ Din becuri înstelate./ Orașul seara.“(*Estetic urban*). Postul de copist și cel de contabil îl transformă într-un seismograf al stărilor anoste. În sensul că Bacovia nu face decât să-și puncteze starea, lăsând posibilitatea cititorului să facă deducțiile necesare. Depresia îmbracă uneori însă și note apoteotice, cu vagi accente macedonskiene: „Sunt clipe când toate le am.../ Tăcute, duioase psihoze – / Frumoase povești cu visări de roze.../ Sunt clipe când toate le am.“ (*În fericire*)

Comportamentul personajului bacovian e cel al unui posedat. Spectrul catafalcului și mirosul corpurilor în descompunere îl urmăresc pretutindeni. Însuși trupul străveziu al iubitei poartă toate semnele unui univers aflat în descompunere. De aici și rugămintea: „Toarnă pe covoare parfumuri tari“ și mai ales cumplitul îndemn: „adu roze pe tine să le pun.“

Ce rol ar fi trebuit să aibă rozele presărate prin salon? Nu cumva trupul femeii cu sânul mai lăsat se află și el într-un anumit grad pe putrefacție? Sunt oare morți toți? Orașul tot e un cimitir?

Ajunși cu analiza aici, ne punem fireasca întrebare: în ce măsură personajul bacovian e conștient de obsesia lui? Dacă mirosul cadavrelor îl obsedează, de ce nu caută să scape singur de obsesie, folosindu-se de parfum, ci are nevoie de ajutorul iubitei?! De ce-o atrage în hăul său existențial? De ce îi cere cu insistență să aducă roze ca el să-i acopere trupul cu aceste flori menite să atenueze mirosul de cadavru

ce stăruie în jur!? Explicația o găsim în *Note de toamnă*: „Tăcere... e toamnă-n cetate... / Plouă și numai ploaia dă cuvânt –/ E pace de plumb, e vânt, și pe vânt/ Grăbite, trec frunze liberate." Acesta e preambulul relatării agonico-delirante ce urmează: „Deschide, dă-mi drumul, adorato,/ Cu crengi și foi uscate am venit;/ În târg o fată tristă a murit,– / Și-au dus-o pe ploaie s-o îngroape."

Decorul e schițat sumar. Sunt doar câteva detalii, răsfrânte separat. Accentul e pus pe ploaie și pe vânt, și pe vertijul de frunze umede ce se perindă pe trotuar. Angoasa e însă amplificată la maximum: „Dă drumul, e toamnă-n cetate –/ Întreg pământul pare un mormânt.../ Plouă... și peste târg, duse de vânt,/ Grăbite, trec frunze liberate", amestecându-se, pesemne, cu sufletele ce-au fost și nu mai sunt...

În intimitatea sa, chiar și spre amurgul vieții, Bacovia s-a visat a fi un Poe, un Baudelaire, un Verlaine sau măcar, după cum mărturisește într-una din poeziile sale, un Rollinat al poeziei române. Nu a fost să fie. Lui George Bacovia i-a fost menit să devină George Bacovia și nimic mai mult.

Deseori, în notă comună simboliștilor, Bacovia încearcă să sfideze și el publicul, făcând despre el afirmații menite să șocheze asistența: „Bacovia nu poate fi un poet mare, pentru că a fost labagiu". Astfel de ieșiri, după cum afirmă Constantin Călin, erau destul de dese. Ele erau urmate de perioade lungi de claustrare. După căsătoria cu Agatha ele s-au manifestat din ce în ce mai rar.

Dar să revenim de acolo de unde am început: la perioada proletcultistă. Regimul comunist instaurat după război a vrut să descopere în el un revoltat, un proletar, un nedreptățit al sorții, pentru a-l înregimenta. Astfel Bacovia, prin intermediul lui Jebeleanu, dintr-un personaj prăfuit, vetust, a devenit deodată poetul providențial care a intuit sfârșitul lumii vechi și începutul unei lumi noi. Ziarele de stânga, ce vesteau triumfal începutul epocii proletcultiste, l-au curtat asiduu. Poeții zilei i-au fac temenele, ademenindu-l în tabăra lor.

Cum a răspuns Bacovia acestor provocări? Soția sa Agatha a simțit pulsul vremurilor noi și s-a adaptat la ele. Dar Bacovia?! În fața autorității soției, Bacovia nu avea nici un cuvânt de spus. Iar atunci când încerca să spună ceva, dialogând mai mult cu sine însuși, Agata intervenea și corecta, adăugând de fiecare dată explicațiile necesare, menite să nu-i știrbească lui Bacovia nimic din aura de apostol-proletar. În sfârșit, în perioada când lui Blaga și Tudor Arghezi noua putere le trăgea prețul de sub tălpi, aceeași putere, în mod paradoxal, îi așternea lui Bacovia un covor roșu la picioare, primindu-l cu surle și urale în noul Pantheon, unde strălucea , la loc de cinste, bărbile lui Marx, Engels și Lenin și mustățile lui Stalin, alături de chipurile lui Petru Groza și Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Ciudată întorsătură de destin!

În preambulul interviului *De vorbă cu Bacovia*, Eugen Jebeleanu îl prezintă astfel: „Casa în care locuiește George Bacovia, împreună cu soția sa, poeta Agatha-Grigorescu Bacovia, și cu fiul lor, elev în clasa a IV-a la Liceul Mihai Eminescu, e o casă ca toate celelalte, modestă, tăcută, decentă. Portița de lemn se deschide, scârțâind, în fiecare dimineață când visătorul pleacă la slujba sa de bibliotecar în Ministerul... Minelor și Petrolului."

Și după acest cadru, urmează și concluzia: „Într-o țară în care trecutele regimuri au oferit până și celui din urmă semidoct politic mașină la scară și scară de marmură la clădire, George Bacovia n-a putut ajunge decât un șef de birou." Și aceasta din pricina faptului că: „Poetul făcuse imprudența să-și cânte nu numai nervii zdrobiți de apăsarea unei societăți egoiste, ci și muncitorimea cu idealurile de libertate, de dreptate, de mai bine ale lumii."

Dacă vechiul regim l-a ținut, după spusele lui Jebeleanu, la index, noul regim îl împinge în prim-planul vieții sociale. Dacă ar fi avut vocația publică, cum a avut Sadoveanu, Bacovia ar fi fost propulsat în cele mai înalte foruri ale dictaturii proletare. Temperamentul său l-a ferit de tentații prea mari. Regimul avea nevoie de poeți care să anime masele de la tribune. Bacovia nu avea o astfel de vocație. Poetul ieșea cu greu din bârlogul său, iar „discursurile" sale nu erau prea coerente. Și totuși, prin intermediul Agathei, dar și al altora, Bacovia a cochetat cu proletcultul. Destinul însă l-a ocrotit de la compromisuri majore, cum a făcut, de pildă, Tudor Arghezi, care a fost inițial denigrat și marginalizat de comuniști.

Ajuns în preajma sa, în calitate de reporter al ziarului „Veac Nou" (asta se întâmpla în septembrie 1946), tânărul Eugen Jebeleanu îi pune următoarea întrebare: „– Credeți, maestre, că tonul poeziilor dumneavoastră ar fi fost același dacă apăsarea societății ar fi fost mai puțin aspră, mai puțin nedreaptă?" „- Sigur că un alt mediu – răspunde Bacovia – ar fi dat rezultate de alte inspirații. Așa cum a fost, mediul burghez m-a presat."

Mai mult decât atât, poetul marșează pe această idee afirmând că încă din perioada studenției citea broșuri și reviste socialiste, „România muncitoare", „Viața socială", „Facla" etc.

Îmbrăcat într-un costum prea larg, cenușiu, gârbovit, micșorat la trup, Bacovia adăuga cu o voce stinsă: „Versul acesta – *Mulțimea anonimă se va avea-n vedere* a fost scris într-una din zilele când căutam și nu puteam obține o slujbă." Poetul îi mai spune reporterului că poezia *Amurg*, din volumul *Cu voi*, a fost scrisă în 1915, în perioada mobilizării *„Atunci am notat adaugă el: Greve sânge, nebunie/ Foame, plânset mondial. Filozoful proletar din poezie eram eu."*

Confesiunea e întreruptă de Agatha, care preluând frâiele discuției, toarnă gaz peste foc, accentuând nedreptățile îndurate de poet în perioada regimului burghezo-moșieresc: „După aceea, s-a îmbolnăvit grav, a cerut concediu. A fost demis... Pe urmă, prin 1929-1930 ... nu Bacovia, Bacovia dă din cap, a fost funcționar la Cultura poporului, apoi șomer, șomer, șomer..."

Oare chiar din propria sa inițiativă, timidul Bacovia încerca să-și mistifice biografia, transformându-se dintr-un personaj umil într-unul revoltat, sau inițiativa aceasta e supravegheată din umbră de Agatha și, poate, de tânărul Jebeleanu?! Vorbind greu, tremurat, cu pauze lungi între cuvinte, Bacovia accentuează simpatia sa pentru lumea proletară: „De altfel, zice el, noi poeții suntem până la urmă niște proletari și am fost supuși, ca și ei, acelorași legi de aramă."

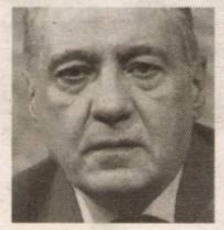
Privit la început ca simbolist (dacă nu chiar ca un imitator al simbolismului francez, ca un poet minor, în orice caz), odată cu trecerea timpului s-a constatat că opera sa poetică poate fi circumscrisă la fel de bine simbolismului, ca și expresionismului (s-a făcut deseori referire la Georg Trakl), existențialismului, dar și curentelor avangardiste.

Având un temperament retractil, cu ieșiri publice aberante, și o biografie ștearsă, nu e de mirare că George Bacovia nu a avut în epocă o receptare pe măsura operei. Abia după aproape un deceniu de la moartea sa, Ion Caraion, Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, Adrian Păunescu, Cezar Ivănescu, iar ceva mai târziu Virgil Mazilescu au dus mai departe încercările de recuperare a operei bacoviene începute de Jebeleanu și Zaharia Stancu în epoca proletcultistă. Generația șaizecistă și cele ce au urmat au descoperit adevăratele valențe ale poeziei bacoviene și l-au pus pe soclu alături de Blaga, Tudor Arghezi și Ion Barbu. Iar generațiile care s-au succedat în timp, optzeciștii, inclusiv douămiiștii, au dus munca mai departe.

Și, ceea ce e paradoxal, strălucirea ei a început în epoca proletcultismului. ●

• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu



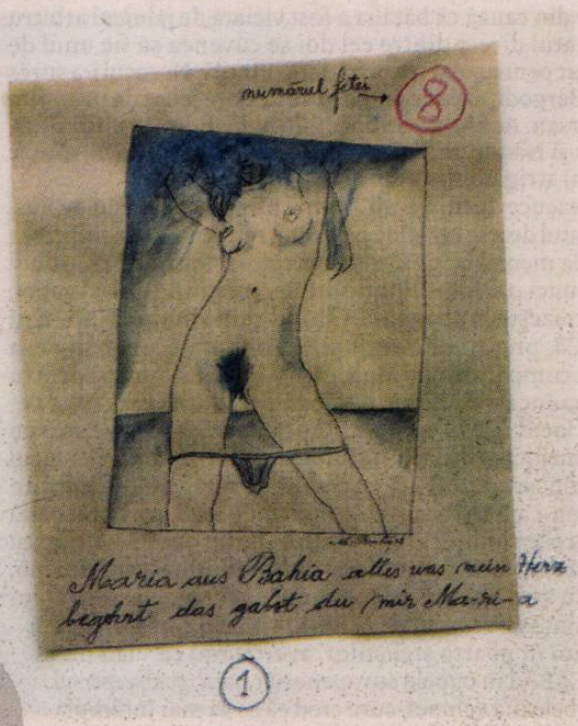
gigi la ananghie...

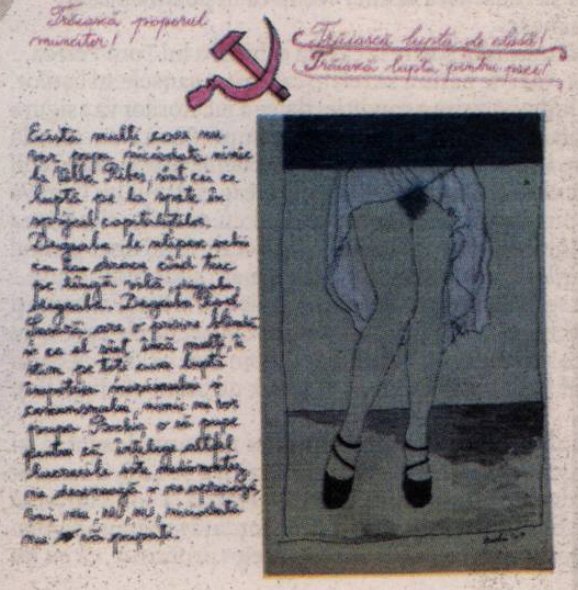
Derby-ul de la Craiova, câștigat de olteni, ar fi trebuit să ilustreze diferența dintre Vintilă și Bergodi. Teoretic, broscarul din Bănie urma să se dovedească superior argeșeanului de la București, dar practic lucrurile au stat exact pe dos și nu pentru că steliștii ar fi jucat (mult) mai bine, ci doar din cauză că bătălia a fost viciată de jalnicul arbitru Bârsan. De fapt, rezultatul direct dintre cei doi se cuvenea să fie unul de egalitate, onorant desigur pentru mai puțin hârșitul Vintilă. Norocul i-a surâs însă experimentatului Bergodi, care ar putea să se declare jenat de prestația penibilă a lui Marcel Bârsan. Acesta a acordat craiovenilor două penalty-uri, valorificate de Cicâldău și Nistor, refuzând apoi steliștilor alte două, dintre care unul (la Denis Man) strigător la cer!

Dar se vede că preacucernicul Becali nu mai e în grațiile Celui de Sus, deși își recunoscuse păcatul de a se răzbuna pe olteni, retractând amenințarea inițială și anunțând că la meciul cu CFR-ul nu va folosi rezervele, ci primul unsprezece. Poate că atunci o fi fost atins de un fior mistic de-a dat înapoi, însă la ora asta Gigi se trezește la ananghie, văzând cum viitorul FCSB-ului se arată tot mai opac. Că, presați de Brexit și de pandemie, englejii de la Sheffield au renunțat la cumpărarea lui Man, cum s-au dat la fund și pentru Florinel Coman, dar asta încă nu-i nimic pe lângă necazurile care curg pe-aici! Echipa a ajuns pe locul... 5, în spatele Botoșanilor, dar vine Astra cu Budescu și Alibec (care nu uită și nu iartă!), după care aterizează și Bursucul clujean, care-și joacă titlul și contractul, cu clauză de reziliere de exact un milion de euro. Zău că nu-i a bună pentru steliștii lui Becali, iar bomboana pe colivă o poate aduce același Andrei Vlad, portarul - boxer din Bănie, pentru folosirea căruia FCSB dă socoteală federației și după semifinala cu Dinamo, din Cupa României. Nu știu dacă la mijloc n-o fi și vreun blestem al lui Duckadam, dar îmi amintesc că eroul de la Sevilla pledase în primăvară pentru revenirea lui Niță în poarta steliștilor, avertizând că Vlad nu e portarul care să ducă FCSB-ul în cupele europene. Or, iată, *goalkeeper*-ul cu pricina se dovedește beleaua echipei, cum cred că se va mai întâmpla și în viitorul imediat, deși nu-mi doresc acest lucru. Dimpotrivă, sper ca valorosul lot al steliștilor să reușească acum revenirea în poziția pe care o merită în fotbalul românesc!

Nu știu totuși dacă anunțata sosire la cârma echipei a lui Toni Petrea, fostul secund al lui Reghe, va fi de natură să relanseze brusc șansele steliștilor, cum nici nu văd ce mare îmbunătățire a condiției fizice a jucătorilor va asigura Thomas Neubert, celălalt locotenent al lui Reghecampf. Până una-alta, la derby-ul din Bănie, cei care au clacat fizic au fost evident oltenii, deși bucureștenii alergaseră infinit mai mult. În schimb, nu mă îndoiesc că finul lui Gigi va reveni pe banca FCSB după expirarea contractului cu arabii, trimiterea colaboratorilor săi la înaintare, pentru ajutorarea lui Becali, fiind doar primul pas spre reașezarea lucrurilor în matca normală. Care le-a și adus titlul, acum... cinci ani! Era și timpul să se încheie caruselul antrenorilor de la Steaua, înșirați ca pe mătănii la cârma echipei de Gigi orgoliosul, cu consecințele care s-au văzut și se văd din ce în ce mai dureros. Sigur, fiecare om face ce vrea cu banii lui, inclusiv finanțatorul Stelei, dar n-o fi oare păcat de atâta cheltuială și atâta zbucium?

Lupta pentru titlul de campioni ai României rămâne deschisă în continuare și se va tranșa în ultimele trei etape. Craiova și CFR Cluj sunt umăr la umăr și promit deopotrivă să nu se împiedice până la confruntarea directă din ultima etapă. În același timp, e la fel de încordată și bătălia pentru locul trei, dintre Astra, Botoșani și... FCSB. Riscați vreun pronostic, că eu nu m-aș încumeta?! ●





Un proiect cultural, doi autori: Marian Ilea și Mircea Bochiș

noi hățișuri *ale operei de artă*

Într-un tur de forță demn de tot interesul critic și al publicului cititor, plasticianul Mircea Bochiș, implicat de mai multă vreme în folosirea ca mijloace de expresie artistică nu doar a mediilor specifice artei penelului și creionului, ci și a sculpturii și a filmului scurt experimental, a lărgit spectrul reflecției și acțiunii lui culturale și asupra domeniului cărții beletristice. El a asociat propriului talent un prozator de cursă lungă, cu care împarte nu doar prietenia, ci și apartenența de suflet la Baia Sprie și, pornind de la povestirile celui afirmat odinioară prin ciclul *Desiștea*, răsfirat în două volume, a pornit la imaginarea și construirea unor cărți unde textul generează alt text, adiacent, și unde, împreună, cele două fluxuri narative, când împletite, când paralele, devin solul pe care crește para-textul abundent și inventiv al imaginilor însoțitoare. Acestea din urmă însă nu sunt ilustrații, ci un terț registru artistic crescut din solul comun al cuvintelor și reclamând un statul de egalitate sau chiar predominant, având în vedere impactul imediat pe care grafica îl are asupra cititorului. Astfel, cărțile celor doi prieteni și co-autori pendulează între statutul livresc propriu-zis și cel de albume de artă, de la acestea din urmă părând să împrumute structura (introducere textuală și producție imagistică plus comentarii sau glosări marginale). În același timp, datorită circumstanței că sunt cosntruite pornind de la niște proze artistice, ficționale, și nu de la vreo hermeneutică savantă, ele aduc cu romanele grafice. Atâta doar că, în raport cu acestea, nu se prezintă ca niște benzi desenate, ci se apropie mai mult de un soi de poezie crescută pe „umerii" prozei cu mijloacele lirice ale crochiului comentat.

Între timp, dar într-un ritm destul de susținut, în circa doi ani, Marian Ilea și Mircea Bochiș au dat la iveală trei asemenea produse care, alăturate, vădesc aceleași caracteristici de mărime și grosime a cărților, sugerând apariția unei trilogii. Aceasta este alcătuită din *Pianina albă a doamnei amiralului Belo Poteka* (2019), *Ai, ai, ai... Rosza-néni* (2019) și *Femeile din Medio Monte* (2020); trei povestiri reverberate în meta-texte și succesiuni grafice, fie și cu sincope justificate de strategia alternării plinului cu golul. Oferta este seducătoare, ea conturează nu doar un topos anume – orășelul central-european cu populație mixtă Medio Monte –, situat într-un teritoriu aparținând odinioară spațialității de interferență etnoculturală a unui imperiu defunct, ci și personaje cu nimic mai puțin stranii decât Erendira lui Márquez sau unele dintre siluetele care traversează opera lui Franz Kafka. Nu lipsește însă, cu niciun chip, nici tentația exploatării unui filon umoristic *mitteleuropäisch*, detectabilă în câteva opere născute în acest spațiu amplu al Europei mediane, cum i s-a spus, de la Jaroslav Hasek până la Bohumil Hrabal și de la Franz Kafka până la I.D. Sîrbu. Asemenea „macondo-uri" sau „yoknapatawphe" se mai pot găsi în literatura noastră. Mai interesant rămâne însă ceea ce se întredeschide dincolo de ansamblul – în plină creștere – al celor doi artiști.

Întrebarea ce se poate isca în mod legitim este una de principiu: ce mai poți adăuga unei opere deja împlinite, rotunde, fără a-i estompa izbânda și, dimpotrivă, mărindu-i, pe cât posibil, reverberațiile? În general artiștii au dezbătut mai mult chestiunea „operei imperfecte", a modului în care, dintr-un tot împlinitor, poți scădea ceva prin intervenție lucidă, deplin voluntară, spre a face loc și „părții Zeului"; nu și despre „supra-dimensionarea valorică" ori de altă factură, dar tot în ordine calitativă (fiindcă și calitatea înseamnă mai mult decât numai valoare; ea poate fi, de pildă, pluralitate a deschiderilor și provocărilor, accelerare și/ sau expandare a aspirației activ țintite către plenitudine). Iar aceasta nu are, necesarmente, de-a face cu receptarea, calitatea lecturii pe cât mai multe dimensiuni ale operei ținând de disponibilitatea și de dibăcia celui care descifrează „semnele", nu de simpla diseminare a acestora în spațiul lucrării de artă.

În zona către care poartă demersul persuasiv al celor doi autori avansul se face către... utopia esteticului. A produce valoare estetică din multiple puncte de vedere, nu doar într-un singur unghi (cel literar sau cel plastic, în cazul de față), înseamnă să cauți, mai mult sau mai puțin intuitiv, mai mult sau mai puțin programatic, „piatra filosofală" în artă. Tentative au mai existat și vor mai exista: De la încercările de a produce o poezie aliterativă ale lui Al. Macedonski până la caligramele lui Guillaume Apollinaire, trecând prin exercițiile avangardei de a anihila tradiția artistică și de a institui un concept alternativ al artelor, toate vizau o adâncire, precizare, o regândire a temeiurilor gândirii estetice și a statutului operei de artă, în raport cu care atât artistul însuși, cât și publicul lui se reașezau.

Care ar fi trăsăturile utopiei estetice în intenționalitatea și în formulările exprese ale lui Mircea Bochiș? Conform textului alăturat, un manifest artistic în toată puterea cuvântului – însăși ideea de manifest estetic vine dinspre avangardele istorice ale sec. al XX-lea –, în primul rând ar fi vorba despre o creație „în rețea" (*networking art*). Mircea Bochiș crede că „«opera singulară» se autoelimină" și că „un proiect lansat într-un mediu real de artă contemporană poate să declanșeze enorm de multe alte proiecte care, la rândul lor, generează altele". Noua unitate artistică, de fapt un continuum discontinuu validabil artistic nu numai „pe bucăți", în zona diferitelor sale componente, ci și ca întreg, este sintetică și autogenerativă, fiecare componentă autonomă având capacitatea de a genera noi contribuții artistice în cadrul aceluiași proces autoîntreținut prin participarea unor artiști multipli din specializări multiple. Pe de altă parte, Bochiș socotește că „opera de artă contemporană este produsul mai multor genuri", având așadar, prin însuși statutul ei specific, un caracter eclectic, variat, cu multiple stiluri, tehnici și moduri de expresie, în planuri diverse. Abaterea de la unitatea „clasică" nu mai apare aici ca un defect de compoziție, ci ca o pluralitate de deschideri, de provocări, de invitații. „Aceasta cred că este esența artei contemporane, un proiect lansat să genereze altele care, la rândul lor, să genereze altele și astfel opera să devină infinită sau finită, decizia aparținând artiștilor implicați". Formularea de față dezvăluie unul dintre ascunzișurile proiectului: testarea posibilităților de autogenerare infinită sau, chiar dacă finită, măcar într-o dimensiune temporală, procesuală, de mai lungă alonjă și de mai complexă intervenție diversă. Nu va scăpa nimănui că asemenea abordare trimite către modificarea poziționării auctoriale, către estomparea, chiar dacă nu și intrarea în indistincția anonimatului de odinioară al culturii orale, a co-autorilor, conducând către creație de grup, fie și exprimată în mod gradual prin implicare solitară, către democratizare și, într-un anume sens, către masificare (dacă mulțimea celor care contribuie depășește o limită numerică strict cuantificabilă și rămâne, măcar în parte, indistinctă).

Nu în ultimul rând, această artă se afirmă ca o arta virtuală (*virtual Art*), căci – spune Mircea Bochiș – „există enorm de multe «opere» suspendate în inefabil, care așteaptă să apară doar după apariția altora care să le permită să se nască".

Una peste alta, vechea idee a experimentului artistic, bine bătătorită de mai bine de un secol încoace, cunoaște și în Mircea Bochiș un suporter. El crede că „Experimentul nu s-a terminat și cine crede că da, acela este mort de mult". Radical verdict, și poate nu tocmai întemeiat, câtă vreme experiment înseamnă căutare, nu neapărat și descoperire viabilă, după cum nici opțiunea pentru formule consacrate și clasicizate de creație e departe de a marca moartea spiritului, ci doar o sensibilitate și un mod de raportare. Asocierea productivă pe tărâm livresc dintre Marian Ilea și Mircea Bochiș vine deci să propună „genul de cărți experimentale fără de care cred că am fi condamnați la intrarea lentă în manierism".

Ovidiu Pecican

Un proiect cultural, doi autori: Marian Ilea și Mircea Bochiș

manifest pentru o artă de sinteză

nu cred că mai pot să existe individual vechile categorii, „El este pictor!“, „El este scriitor!“, „El este sculptor!“, „El este muzician!“ și încă multe altele. Arta contemporană vine și ia de la fiecare câte ceva și contopește genurile. Se ajunge astfel acolo încât, fără voia directă a vreunui artist, acesta să se „trezească“ că, acolo unde pentru el lucrurile erau suficient de clare, spunând „eu sunt pictor“, lucrurile să se complice și, din „eu sunt pictor“, să se ajungă și la „eu sunt și puțin scriitor“ sau „eu sunt și puțin artist video“. Acest lucru se întâmplă pentru că opera de artă contemporană este produsul mai multor genuri și, dacă nu este așa, „opera singulară“ se autoelimină.

Eram în noul meu atelier și, într-una din zile, prietenul meu, scriitorul Marian Ilea, îmi face o vizită. Primul lucru pe care-l spune când intră este: „Nu ți-am văzut aceste lucrări niciodată, dar pe cele două fete din tabloul X și din tabloul Y le cunosc și, pentru că nu am știut unde sunt, nu am putut să termin povestirea *Una din frumoasele dimineți ale Pectonelei*. Acum pot, pentru că știu unde sunt, și după-masă o să-ți trimit povestirea să o vezi“. Am primit povestirea cu trei personaje feminine, din care două erau complet mute [tocmai cele din picturile mele], iar una extrem de vocală. Ultima, în timp ce pregătește cafeaua de dimineață pentru toate trei, își povestește viața de transsexual[i] de pe centura Zalăului. Toată istoria avea un început bizar...

Am intrat în acest joc și am transformat totul în teatru de atelier. În el, o actriță reală urma să ia locul Pectonelei și să-și povestească viața, având în spate cele două tablouri în care se găseau cele două artiste virtuale descrise de Marian Ilea. Imediat regizorul Gavril Pinte a aderat la idee și a început să pregătească spectacolul, iar eu am mers mai departe și am lansat invitații internaționale pentru participarea la proiect prin *mail-art*, *letter-poems* și *filme experimentale*. Evident că a fost o participare masivă. Astfel, un proiect lansat într-un mediu real de artă contemporană poate să declanșeze enorm de multe alte proiecte care, la rândul lor, generează altele.

Aceasta cred că este esența artei contemporane, un proiect lansat să genereze altele care, la rândul lor, să genereze altele și astfel opera să devină infinită sau finită, decizia aparținând artiștilor implicați. Ce înseamna asta? Înseamnă că există enorm de multe „opere“ suspendate în inefabil, care așteaptă să apară doar după apariția altora care să le permită să se nască.

Cam așa se întâmplă cu cele mai recente proiecte ale mele, este vorba de trilogia lansată de scriitorul Marian Ilea despre un spațiu închis, extrem de special, în care cu greu poți să intri, și extrem de ușor poți să ieși, care se cheamă *Medio Monte*. Textele lui Marian Ilea mă „invitau“ la ilustrarea lor, dar nu a fost așa, pentru că în final textele lui Marian Ilea, din texte, s-au transformat în pretexte, și dintr-o carte au apărut două, altfel spus cartea s-a dublat, cu enorm de multe desene și texte noi, de data aceasta scrise de mine, care intrau oarecum peste textele lui Marian și încercau să provoace puțin zgomot. Nu știu dacă au reușit sau nu, aceasta este problema criticilor literari și de artă, cert este că dintr-o singură carte au apărut două într-una singură; genul de cărți experimentale fără de care cred că am fi condamnați la intrarea lentă în manierism, mai ales că au trecut 30 de ani de când „suntem liberi“, dar cu mintea închistată în formula „Acesta este un roman!“, „Acesta este un volum de versuri!“, „Aceasta este o pictură!“... Experimentul nu s-a terminat și cine crede că da, acela este mort de mult.

●● **Mircea Bochiș**

arte

ochiul magic

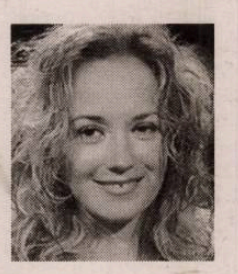
despre capacitatea noastră constructivă

Ne exasperează pe toți încetineala cu care se construiește la noi. Puțin, cu întârzieri, prost și scump – acestea sunt caracteristicile lucrărilor de infrastructură de la noi. Ultimii ani chiar au atins o culme nebănuită a stagnării. Stadioanele și linia de cale ferată de la Gara de Nord la aeroport, bineînțeles, n-au fost gata la termenele promise: dar s-a amânat Campionatul de fotbal din cauza pandemiei și doar astfel nu ne-am făcut de râs că n-au fost finalizate cele promise. Despre autostrăzi și drumuri expres, despre centura Bucureștiului, nici nu merită să mai vorbim: am obosit de când le așteptăm, fără să se întâmple nimic bun. De curând, am asistat la amânarea amânării amânării: nu s-a deschis nici în iunie 2020 singura linie de metrou începută după 1990, Drumul Taberei – Universitate, care trebuia să fie inaugurată încă din anul 2015. Însă, în istoria noastră, nu a fost totdeauna așa. Linia de cale ferată București Filaret – Giurgiu a fost edificată, pe vremea Principelui Carol I, în numai trei ani de zile, între 1866 și toamna lui 1869. O cale ferată din Câmpia Română, între Craiova și Calafat, lungă de 107 kilometri, cu opere inginerești extraordinare (podul peste Jiu, viaducte cu bolți simple de beton, cele mai frumoase clădiri de gări din partea de sud a țării) s-a construit doar în câțiva ani. De cinci ani (1890 – 1895), a avut nevoie Anghel Saligny pentru a înălța monumentalul pod peste Dunăre. Și, mai ales, astăzi ne apare ca un miracol podul ridicat de Apolodor din Damasc, tot peste Dunăre, între castrul Pontes (din Serbia actuală) și castrul Drobeta. În doi ani de zile (103-105) a fost clădit podul lung de 1135 de metri, lat de 12 metri, cu o suprastructură din bârne de lemn încrucișate, fixate pe 20 de pilaștri. Aceștia au fost făcuți din piatră, cărămidă, ciment natural („pozolană“), fabricat din cenușă vulcanică provenită din Italia de astăzi. Istoricii menționează că a fost nevoie de devierea apelor fluviului pentru a putea pune bazele pilaștrilor. Nu e greu să ne dăm seama: deși pe vremea aceea posibilitățile tehnice erau reduse, comparația cu trecutul este umilitoare pentru noi, cei de azi. Totuși, pentru corectitudine, trebuie să spunem că în guvernarea actuală, cu atâtea dificultăți pe cap, se observă semnele unui reviriment: unele proiecte au fost deblocate și impulsionate și s-au deschis noi șantiere. Să sperăm că vom asista și la proiecte duse la bun sfârșit. ●

Rebut

Apar în continuare cărți de poezie. Multe, foarte multe – ceea ce, în principiu, e de lăudat. Nu este însă nimic de lăudat atunci când apar cărți foarte slabe de poezie. Un exemplu foarte recent – de la Chișinău 2020: volumul doamnei Lora Rucan, *Senină noapte*. Putem deschide la întâmplare – va fi greu să nu dăm peste „aglomerări“ de non-sensuri precum acesta: „Mai sună tropăitul de copită, / A sfârâit o pasăre în crânguri – / O cumpănă mereu ne amenință / De a rămâne pe o clipă singuri“. Poemul (e un fel de a spune „poem“) se intitulează „mai sună“. Deocamdată nu, doamnă Runcan! Am prefera, totuși, „poduri de versuri“ bune peste Prut, nu „tropăieli“ & „sfârâieli“ ieftine. ●

• marina constantinescu



dor. *antoaneta.* modele

De o vreme încoace, mă „întîlnesc“ cu ea. O văd, întorc capul și dispare fără grabă. Îi simt mirosul de carpați, privirea mi se duce după o pălărie mirobolantă și după un mers tacticos și legănat. Zilele trecute, am dus la reparat cerceii de la ea. Cercei de „Cleopatra“. Cerceii ei pe care i-a purtat cînd a fost îndrăgostită pînă peste poate și a iubit trăind ca într-un soi de veșnică logodnă cu el. Pînă la capăt. Ochii ei negri, părul de abanos, aerul cumva pierdut, tot felul de inele, cercei, mărgele, brățări... Mi se întîmplă des să „întîlnesc“ oamenii care îmi lipsesc. Pe care i-am iubit și nu mai sînt aici. Dorul nespus și apăsător încarnează pentru cîteva clipe omul după a cărui prezența tînjesc. Este acolo, atît de aproape, aș putea să-l ating, aș vrea să-i vorbesc... și se duce ca un abur. Ciudat. Pățesc asta de ani și ani de zile. În lunile din urmă, mai des ca niciodată.

ANTOANETA TĂNĂSESCU a fost un personaj. De dorul ei, al tuturor lucrurilor care ne-au legat, al anilor petrecuți împreună, al ghidușiilor și trăsnăilor fără număr făcute împreună, al complicităților, al ștachetei înalte pe care mi-a pus-o sus de tot, de la începutul facultății, fără nici un fel de menajament... rescriu aici un text pe care i l-am dedicat în acel decembrie, acum șapte ani, cînd a șters-o de aici. Lăsîndu-mă cu gura căscată.

Profesor remarcabil. De vocație. Cineva care a însemnat, generații de generații, enorm pentru studenții săi. Pentru cei care am parcurs Facultatea de Filologie a Universității București în ani diferiți, în momente istorice diferite și, poate, în conjuncturi complexe, mai ales înainte de 1989, Antoaneta Tănăsescu ieșea din rînd. Tobă de carte, cu valențe culturale vaste și solide, severă și caldă, în același timp, extrem de pretențioasă și imprimînd mereu nivelul academic cursurilor, seminariilor, Profesoara noastră de Teoria literaturii și, totodată, îndrumătoarea de an a promoției mele, Antoaneta, venea, parcă, din altă lume. Ușor extravagantă pentru timpurile acelea cenușii, fără culoare, fără șarm, fără mister, Profesoara mea Antoaneta Tănăsescu mi-a marcat studența și existența și pentru că Ea avea mister, șarm, culoare.

Părea că nu se grăbește niciodată. Mersul ei avea pași ciudați. Măsurați, fără să iasă dintr-un ritm anume care nu ținea cont decît de alimentarea interioară a stărilor, a gîndurilor, a durerilor nemărturisite, a iubirii, a obsesiei de a se pregăti și de a-și pregăti studenții pentru un nivel planetar. Valoarea nu are granițe, spunea foarte des. Spiritul nu poate să fie îngrădit. Asta poate să fie doar iluzia unora. Cu o voce ca din vis, ne bombarda cu bibliografii imense, dificile, enciclopedice prin cuprinderea temelor, prin problematică, prin tipurile de abordare a subiectelor. Dar asta făceau cam toți profesorii noștri mari. Personalități gigantice. Individualități de talie europeană. Acești Profesori nu erau promovați – pînă în 1990, marea lor majoritate au avut gradul universitar de lector, în cel mai fericit caz – pentru că directivele partidului aveau grijă să blocheze ascensiunile universitare ale modelelor. Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mihai Marta, Gigi Frîncu, Antoaneta Tănăsescu... Ca și cînd, fără titluri și aderare la ideologia partidului comunist, ei nu au fost repere majore pentru formarea noastră. Aberații ca acestea și ca atîtea altele au ținut la mantinelă marile nume din toate universităților românești. Dar Profesorii aceștia au fost rezistența noastră. A tuturor. Chiar dacă am fost sau nu conștienți atunci. Erau dublați și de un soi de smerenie, de modestie adevărată. Parcă nici unul nu gonea după glorie, după recunoaștere cu orice preț, după recompense, după artificii care să-i împăuneze, care să creeze altfel de ierarhii decît acelea construite de propria competență, de desfășurarea cursurilor într-o atmosferă de înaltă spiritualitate. Intimitatea seminariilor era, deja, un soi de complicitate intelectuală la care eram invitați ca parteneri egali. Ce vremuri!... În frigul năprasnic din amfiteatre și din sălile de seminar, din biblioteci, în bezna care coborîse peste țara toată, în amorțeala minții și a sufletului, unii am avut noroc de lumină și de căldură. Și pentru asta voi mulțumi și voi fi recunoscătoare mereu și mereu.

Iar Antoaneta Tănăsescu a fost parte din această șansă. Și pentru că era altfel. Și pentru că nu obosea nicicînd să fie altfel. Cu tunsoarea ei băiețească și privirea pătrunzătoare, cu tonul vocii care derula idei rostite parcă în transă, cu bijuteriile ei exotice, cu pălăriile ei complet trăznite. Cu plasele ei doldora de cărți, cu sutele ei de fișe pentru cursuri, pentru seminarii, pentru tot felul de antologii și de ediții pe care le programa meticulos, din timp. Ca tot ce făcea. Cu notițe pentru cronica radio, de pildă, pe care a ținut-o douăzeci și cinci de ani, săptămînă de săptămînă, pentru **România literară**, sub pseudonimul Ioana Mălin, folosit pînă în 1990. Din 1961 și pînă în 1972, a făcut cronica cinematografică la „Contemporanul“, pe urmă, un an cred, cronica radio-tv, „Tele-glose“ în **România literară**, că să continue, cum aminteam, zeci de ani cu analiza emisiunilor radio. Cu idei pe care le nota pe hîrtiuțe fel de fel cu un scris mărunt și precipitat. Cu aerul ei aiurit cu care cutreiera lumea asta. Cu devoțiunea ei de modă veche față de familie, față de prieteni, față de studenți, față de cărți, față de obiecte, față de povești, față de amintiri și locuri, față de tablouri.

Antoaneta a fost severă cu ea însăși. A avut un spirit critic ascuțit față de ceea ce făcea și față de ce făceau cei pe care i-a iubit. Uneori, nivelul impus devenea copleșitor. Nu schimba nimic. Performanța, de orice esență, are în spate travaliu, efort, renunțare, tenacitate. Au fost momente cînd, slabă, m-am revoltat pentru că mai punea cîte o vorbă bună pentru cîte un coleg sau o colegă care nu mi se păreau atunci strălucitori. Nici asta nu a impresionat-o. I-am reprășat o dată că niciodată, dar niciodată nu a făcut nimic pentru mine. „Te-am învățat carte! Ți-am biciuit mintea și limitele! Asta e nimic?“ Într-o bună zi, am descoperit că sîntem prietene. Amîndouă am păstrat discreția și am ocrotit această relație. Antoaneta a fost Însoțitoarea mea. A fost Martorul transformărilor mele, al experiențelor mele majore, al iubirilor mele, al neliniștilor, al crizelor de tînăr rebel, al negărilor mele, al disperărilor mele, al căutărilor. Observ, privind în urmă, răsfoind notițe și fotografii, că niciuna dintre întîmplările mele fundamentale nu a fost fără Antoaneta. Prietenii ei au devenit și ai mei. Și invers. În ani. Iar legătura cu Mama ei, Eugenia, poreclită Brichela din cauza voluptății cu care fuma ca o turcoaică ce avea în stăpînire lumea Antoanetei, și nu doar pe a ei, legătura asta a avut o intensitate ireală. Era, în unele sensuri, opusul fiicei. Pragmatică, ironică, caustică, punea diagnostice imbatabile unor situații complicate, oamenilor care se fluturau prin viața sau prin casa lor de pe Mîntuleasa. Inteligența ei remarcabilă și spiritul ludic i-au dat putere imensă Antoanetei Tănăsescu să-și împlinească vocația. Să nu se risipească. Să fie altfel. Să fie Ea.

Cînd eram studentă, intram pe gratis la „Bulandra“, oricînd, pentru că ea stabilise o înțelegere în sensul acesta cu Ion Besoiu și cu Lena Boiangiu. În 1988, l-am cunoscut pe Valeriu Moisescu la premiera lui cu *Mizantropul*, la sala Izvor. Mergînd iute spre cabina Irinei Petrescu, prietena Antoanetei, am dat cu ochii de un domn cu un aer pierdut și cu piciorul în ghips. Era regizorul, Valeriu Moisescu. Cred că de atunci, sufletul meu nu s-a mai dezlipit de el. Mergeam cu Antoaneta la radio, la înregistrările de la teatru radiofonic, la Biblioteca Centrală Universitară, în sus și-n jos cu mașina ei sau cu a mea, pe ploi torențiale sau pe călduri insuportabile. Am rătăcit, de-atîtea ori, prin tainele din Mîntuleasa, prin cotloanele casei ei, prin cuferele din mansardă, pline cu scrisori, cu fotografii și cu șoapte nerostite pînă la capăt... Mai tîrziu, îmi citea la ea, în mansardă, la mine, în curte, sau în bucătăria din casa ei cea nouă, pagini din viitoarele ei cărți, despre retorică, despre retorica negației și a contestației, despre personaje și metamorfozele personajelor în artă, despre maniere și tipuri de comportament, despre tipurile de discurs. Era atentă la orice sugestie sau observație. S-a bucurat ca un copil cînd i-am spus că i-a ieșit cu adevărat dramatizarea la „Moromeții“, pentru teatru radiofonic. Dar mi-a mărturisit asta mult mai tîrziu, cînd, într-o iarnă bezmetică, a fost cu mine la Tîrgoviște, la un spectacol. Răceala strecurată între noi o vreme s-a topit în gerul iernii de la văpaia amintirilor.

De cîte ori am ascultat împreună *Misa încoronării*? Acum, la Radio Muzical se cîntă exact asta. Mozart. Ca un dar pentru noi. Să fie un semn?

Vă puteți imagina marele amfiteatru de la Drept, plin pînă la refuz, unde îl invitase pe Iosif Sava și pe intelectuali de vîrf, nu în grațiile puterii, să vorbească liber studenților, să intre în dialog unii cu ceilalți pe teme atent alese? Oricînd, totul putea să se transforme în ceva împotriva partidului și periculos pentru cei prezenți. Ce ați zice dacă ați vedea pe Bulevard, în mijlocul Bucureștiului, între Ateneu și Universitate, trei tineri cărînd o harpă superbă? Ați zice că se fac pregătiri pentru un film. Undeva prin 1988, trei colegi de-ai mei au transportat în acest fel harpa lui Ion Ivan Roncea, de la Ateneu, în Amfiteatrul „Odobescu“ al Facultății de Filologie pentru că Antoaneta Tănăsescu născocise o povestea despre cuvînt și sunet, despre literatură și muzică, o poveste nemaiauzită care ne-a prins pe toți, care ne-a făcut mai puternici și altfel. Ca ea. Ca Sfîntul Augustin pe care l-a adorat, ca Fra Angelico de pe pereții Mînăstirii San Marco din Florența. Ca *Cina cea de taină* și puterea euharistiei. Ca Micul Prinț. Ca tot ce e important pentru suflet. Ca Mozart. Ca prietenia. Ca portocalele puse în pungi pentru copii fără nimic și fără nimeni.

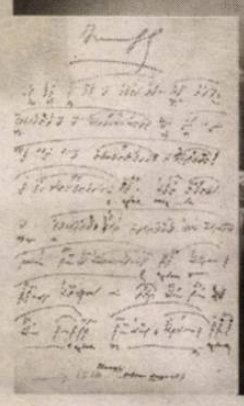
O dată pe săptămînă fac curat. Șterg toate obiectele și cărțile de praf. Nu prea grozav, dar mă străduiesc. În bucătăria mea se află peste tot, cocoțate, farfuriile ei vechi din colecția din mansardă. O mansardă de unde poate doar Eliade a lipsit. Și poate că nu...

Pe 17 ianuarie, Profesoara mea, Antoaneta Tănăsescu, ar fi împlinit șaptezeci și nouă de ani. Am mers cu ea, umăr lîngă umăr, de la întuneric spre lumină. A fost o Călăuză. ●

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

KOMITAS 150

– fondatorul școlii muzicale armene –



Notez acum cu anume întârziere despre personalitatea atât de specială, cu totul captivantă pe care o reprezintă Komitas; acest muzician preot, compozitor, cântăreț, muzicolog și dirijor este apreciat a fi fondatorul școlii muzicale armene moderne. Cercetător și muzician performer, personalitate de o excepțională consistență spirituală, Komitas constituie – nu de azi, nu de ieri – o imagine iconică a nației sale.

Observată în planul culturii, al artei vest-europene, personalitatea lui Komitas apare în contextul în care interesul pentru lumea dinafara Europei centrale era cert definit. Lumea hispanică, folclorul rus, cel maghiar, ceh, interesul pentru plastica japoneză, pentru structura intonațională pentatonică chineză, modalismul structurilor intonaționale non-europene îl fascinează pe Claude Debussy, spre exemplu. Acesta din urmă aduce Franței marea revelație a muzicii lui Mussorgski. Paul Gauguin face înconjurul lumii, iar lumea din Tahiti, *Autoportretul* în care apare *Christ cel galben*, dezvăluie empatia artistului pentru lumea celor simpli dintr-o altă lume.

Primele culegeri relativ sistematice de folclor circulă la Viena încă din primii ani ai secolului al XIX-lea; din acestea se inspiră Beethoven atunci când creează ciclul celor trei *Cvartete op.59*, supranumite *Razumowsky*, dedicate ambasadorului Rusiei.

În acest larg context se situează evoluția artistică vest-europeană a lui Komitas. Cercetarea devine revelatoare atât din perpectivă muzicală dar și din cea umană. Incursiunea devine acaparatoare dat fiind traseul cu totul pasionant al evoluției sale. Pătrunderea în universul său spiritual devine captivantă atât din punct de vedere științific-muzicologic, dar și istoric.

Contextul evenimentelor ce au marcat deceniile hotarului dintre secole, evoluția atât de dinamică privind marile momente istorice din Europa de Vest, din Turcia, Armenia, din Rusia imperială a începutului de secol, devine cu totul pasionantă în definirea unei personalități pe cât de consistente pe atât de aplicate din punct de vedere științific, dar și artistic.

S-a născut în Turcia, în Imperiului Otoman, în a doua jumătatea a secolului al XIX-lea, într-o familie cu totul modestă. Din primii ani ai copilăriei face dovada unor daruri aparte ale unei voci clare, înalte, cu totul expresive. A avut marea șansă a fi fost remarcat și îndrumat spre seminarul teologic de la Echmiadzin, centrul spiritual al creștinătății armene, într-o clasă dedicată exclusiv copiilor orfani. Aici erau descoperite și cultivate valorile individuale, erau dezvoltate caracterele viitorilor oameni ai bisericii. Tradiția spirituală vocațională era îndelungată; ne aducem aminte, pe un alt meridian al muzicii, cu mai bine de o sută de ani în urmă, la Veneția, marele Antonio Vivaldi conducea și educa o orchestră de tinere fete orfane, ansamblu căruia i-a dedicat o parte importantă a creației sale.

În ultimii ani ai secolului al XIX-lea, Komitas este uns preot călugăr, preluând numele care îl consacră, numele unui cunoscut poet medieval din secolul al VII-lea. Din această perioadă datează primele sale cercetări muzicologice în domeniul muzicii religioase. Conduce un cor, un ansamblu de instrumente tradiționale. În paralel, Komitas își continuă studiile muzicale la Conservatorul din Tbilisi sub îndrumarea unor dascăli care cultivau în capitala Georgiei valorile de semnificație ale culturii muzicale europene, dobândite la Sankt Petersburg. Aici obține datele unei solide tehnici componistice.

Dată fiind grija unor sponsori luminați, are posibilitatea de a-și continua studiile de specialitate la Berlin. Urmează studii avansate de canto, își dezvoltă o frumoasă voce de bariton. Studiază de asemenea Filosofia, Istoria generală și Istoria Muzicii, face studii de Estetică și chiar de Critică muzicală.

Din această perioadă datează activitatea sa privind studiul riguros științific dar și promovarea valorilor muzicii tradiționale armene – religioase și laice, al muzicii tradiționale turcești – era un excelent vorbitor de limba turcă, al muzicii kurde, persane, arabe. De la Dimitrie Cantemir și până la Komitas, la limita dintre secole, nu sunt cunoscute alte cercetări pe baze științifice privind muzica tradițională a zonei. Participă la conferințe și alocuțiuni susținute la invitația acestui for de extinsă dinamică care a fost, în epocă, Asociația Internațională a Muzicii.

Revenit în Armenia, la Echmiadzin, în ultimii ani ai secolului, Komitas reorganizează studiul muzicii religioase.

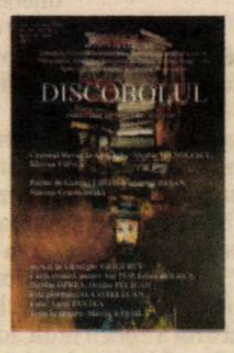
Ascet de puternică personalitate, Komitas intră în conflict chiar cu conducerea administrației bisericești, motiv pentru care, în anii primului deceniu al secolului trecut, revine la Constantinopol, în acea vreme capitală a unui imens imperiu. Tocmai aici, într-o totală necunoaștere privind evoluția evenimentelor, spirit idealist, Komitas spera să găsească un mediu propice concretizării unora dintre idealurile sale, anume înființarea unui Conservator Național de Muzică, inițiativă întâmpinată, evident, cu răceală de către autorități. Reușește, totuși să organizeze un cor bărbătesc de aproximativ 300 de persoane, dedicat, prioritar, promovării muzicii armenești tradiționale. Cu acest ansamblu a întreprins numeroase turnee de concert susținând conferințe și prezentări dintre cele mai captivante; apărea atât în calitate de conducător al ansamblului dar și de solist. Își dezvoltase o voce de bariton cu spectaculoasă extensie tenorală. Cânta de asemenea la flaut, la pian. Personalitatea sa, muzica sa exercită o puternică influență asupra publicului.

Importanți compozitori francezi, Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Vincent D'Indy, i-au apreciat în mod călduros creativitatea, talentul. În anul 1906, în urma unui concert susținut la Paris, Claude Debussy însuși a exclamat: „Ești minunat, părinte Komitas! Mă înclin în fața geniului tău!"

O vreme a pendulat între Echmiadzin, centrul spiritual al poporului său, pe de o parte, și, pe de alta, Constantinopol, cu oportunitățile pe care i le-ar fi putut oferi această mare metropolă. Este perioada în care a acordat o atenție deosebită creației. A compus o mare și impresionantă liturghie – o capodoperă a genului, denumită *Patarag* – destinată corului bărbătesc. În domeniul muzicologiei, la Paris, sub auspiciile Societății Internaționale de Muzicologie, prezintă două importante lucrări, anume *Muzica Tradițională folclorică Armeană* și *Notația veche, tadițională, și cea nouă în creația muzicală spirituală a Bisericii Armene*. Aceasta din urmă a provocat un imens interes în rândurile cercetătorilor care au solicitat lămuriri exprese privind tempoul, valoarea accentelor, locul acestora, aspecte ale ritmului specific.

În timpul Primului Război Mondial, guvernul „Junilor Turci" a inițiat o monstruoasă acțiune privind exterminarea populației armene; acțiune căreia îi cade victimă Komitas însuși. În anul 1915, alături de un important grup de intelectuali, artiști, scriitori, oameni de știință, avocați armeni, Komitas este arestat. Este deportat în podișul Anatoliei și supus unei detenții cu totul severe. În urma unor intervenții importante, de nivel înalt, este transferat înapoi la Constantinopol, într-o recluziune totală. Suferă o depresie gravă ale cărei urmări îl marchează pentru tot restul vieții. Drept urmare a unor susținute demersuri, Komitas este transferat la Paris, într-un spital de boli psihiatrice unde rămâne până la sfârșitul zilelor sale, două decenii mai târziu. În anul 1936, rămășițele sale pământești sunt transferate la Erevan și se odihnesc în Panteonul marilor personalități ale țării sale. Nu mai puțin tragică a fost moștenirea sa în ce privește creația, manuscrisele de muziclogie. O bună parte au fost distruse sau pierdute în perioada detențiilor sale. Cântecele sale, unele asimilate creației colective, reflectă întreaga încărcătură spirituală a poporului său. Nu pot să nu aduc aminte, în încheiere, cuvântul primului-stătător al Bisericii armene, Vazken I, el însuși originar din România: „Komitas este începutul fără de sfârșit. Trăiește prin poporul armean și acesta prin el, prin muzica sa. Astăzi și întotdeauna." ●

din revistele literare



A apărut *DISCOBOLUL* (număr triplu, aprilie-mai-iunie 2020), cu un sumar dens. Putem citi substanțialele intervenții aparținând lui Nicolae Manolescu și lui Răzvan Voncu, la Colocviul Romanului Românesc Contemporan cu tema *Canonul literar*, colocviu desfășurat la Alba Iulia, în toamna anului trecut. Gheorghe Grigurcu publică note subtile din jurnalul său, iar Gabriel Chifu e prezent cu un grupaj de versuri din noua sa carte de poeme care urmează să apară la Editura Junimea. Un grupaj bun de poeme semnează și Viorel Mureșan. Autorii cronicilor literare sunt Ion Pop, Iulian Boldea, Nicolae Oprea și Ovidiu Pecican. Întâlnim apoi cronici de întâmpinare de Al. Cistelecan, Ion Buzași, Monica Grosu, Sonia Elvireanu, Ladislau Daradici, Elisabeta Bogățan. La rubrica *Teme la alegere*, Mircea Bârsilă analizează poezia lui Ioan Flora și a lui Aurel Pantea. Piața cărților se află în atenția lui Mircea Stâncel, iar Cornel Nistea ne încredințează fragmente din jurnalul său de pandemie. Ne propun pagini de proză Dumitru Augustin Doman, Adrian Alui Gheorghe și Dumitru Hurubă, iar Aurel Pantea e autorul unui eseu intitulat *Reveria resentimentară și reveria integratoare*. În fine, reținem și alte semnături din sumar: Eugeniu Nistor, Constantin Cubleșan, Mihai Barbu, Titu Popescu, Mihai Barbu și Ion Hirghiduș.

Semnalăm primul număr din acest an al revistei *REFLEX*. Publicația, care apare la Reșița, cuprinde un grupaj de texte emoționante pe care colegii de redacție ori scriitori care i-au fost apropiați i le dedică apreciatului poet Octavian Doclin, de care ne-am despărțit în iarna acestui an. Semnează: Vasile Dan, Nicolae Sârbu, Costel Simedrea, Crișu Dascălu, Liubița Raichici, Dumitru Mălin, Iosif Băncilă și Titus Crișciu. Iată un scurt pasaj din evocarea scrisă de Vasile Dan: „Octavian Doclin este un poet care și-a domesticit foarte devreme propria moarte. Râdea de ea în văzul lumii, internalizându-și-o, umilind-o, așa zicând. De câteva ori presa i-a și anunțat-o fals. Se amuza pe seama ei. Pentru el contau vreo trei lucruri: întâi, poezia lui, fiind unul dintre cei mai fecunzi poeți ai promoției sale, apoi revista *Reflex*, cu colocviile ei anuale, și criticul literar Ada Cruceanu, soția sa. Un adevărat înger de pază al poetului atât de libertin, de nonconformist, de boem." ●

Georges Didi-Huberman, **În fața imaginii: întrebare despre finalitatea unei istorii a artei**. Traducere din limba franceză și postfață: Laura Marin, Cluj-Napoca: Tact, 2019, 354 p.

meridiane

Important filosof și istoric de artă contemporan, Georges Didi-Huberman este deja autorul unui număr mare de studii vizuale interdisciplinare, acum prezent și pe piața românească prin traducerea, de către Laura Marin, a unui substanțial eseu de teoria și filosofia artei, apărut în limba franceză încă din 1990.

În această carte, autorul chestionează limitele tradiționale ale istoriei artei, așa cum au creat acestea, începând cu Renașterea, un câmp de cunoaștere dominat de o expertiză „tiranică". În orice opțiune teoretică și de analiză, autorul afirmă că operăm, înainte de toate, cu niște „alegeri filozofice" (p. 11), care ne dictează automat metodele și finalitatea discursului. Principiile epistemologice ale lui Didi-Huberman deschid drum larg către studiile vizuale, către ceea ce chiar el va numi o „antropologie a privirilor" diferită de scopurile mai vechi ale disciplinei academice inventate în Renaștere. Analiza lui amănunțită asupra ideilor lui Vasari este lămuritoare asupra modului cum, în secolul al XVI-lea, prin scrierile acestuia o nouă artă s-a născut *împreună cu* discursul asupra ei, în totală dependență de acesta, dornică de a impune un fenomen de putere, de faimă, de nemurire, atât pentru artiștii ei, cât și pentru mânuitorii discursului nou creat. Analizele lui Didi-Huberman asupra *Vieților* lui Vasari oferă o sinteză încă utilă oricărui istoric de artă, chiar unuia cu vederi tradiționale. Scopul eseistului este de a surprinde cheile de boltă ale gândirii vasariene pentru a le interoga derrideean, dar analiza își conservă o bună utilitate în înțelegerea resorturilor primare ale profesiei de istoric de artă.

Totuși, deși face o critică teoretică unor idei fondatoare ale istoriei artei ca disciplină, trebuie spus și că textul oferă suficiente indicii pentru a afirma că autorul își rezervă sieși un rol mai modest decât însemnătatea care, adesea, îi este atribuită cu mari exagerări. Didi-Huberman este prolific, cu o verbozitate greu de concurat sau contracarat, maestru al unui discurs care conține toate reperele importante ale istoriei și teoriei artei (Pliniu, Vasari, Cesare Ripa, Panofsky, Kant, Hegel, Winckelmann etc.), dar declară, uneori în mod direct, că ideile sale (antisistemice) despre artă supun concepte și principii clasice ale iconografiei unui examen critic nu pentru a le elimina întru totul, ci pentru a forja moduri noi de deschidere, înțelegere și îmbogățire a acestora.

***

Dincolo însă de analize aplicate (cum sunt cele dedicate lui Vasari sau Erwin Panofsky), există în scrierile lui Didi-Huberman și destule pasaje care împing speculația dincolo de limitele teoriei artei, conducând-o direct în miezul filosofiei (în fond, autorul este adesea prezentat ca filosof), situație prin care aceasta afirmă și principii de cunoaștere care depășesc câmpul propriu-zis al artei, fiindu-i foarte probabil, în carieră, axiomatice. Uneori, asemenea direcții de filosofare provin chiar din interiorul istoriei artei (cum ar fi observațiile legate de avansul iconologic prin ideile lui Cesare Ripa), alteori ele afirmă și idei mai generale, legate de importanța (și acceptarea) non-cunoașterii, de pierderile suferite prin opțiunea noastră în favoarea oricărui tip de cunoaștere parțială (una în care „întrebările pot foarte bine să supraviețuiască răspunsurilor", p. 44), de obsesia discursului „adevărat". Aceste angajamente filosofice personale se îmbină, în scrieri despre artă sau despre imagine în general, cu demontarea pretențiilor privind „specificitatea" artei; una pe care, de altfel, el o reafirmă în studiul final al cărții, însă de pe alte baze teoretice. Autorul le adaugă, de asemenea, denunțarea obsesiei pentru reconstruirea trecutului și pentru aura neștirbită a artistului, tuturor acestora Didi-Huberman reproșându-le îngustarea deliberată a disciplinei, „capcana" pozitivistă, căutarea intenției artistice, ca și definirea istoriei artei în acord cu idei filosofice derivând exclusiv din Antichitate și din epocile moștenitoare ale acesteia, eventual combinate, în sensul cel mai înalt, cu criticismul kantian. Toate ignoră de fapt, în viziunea sa, realități mult mai complexe ale imaginii, revelate abia în modernitate și prin practicile deconstrucției postmoderne (deși nu o numește), paradigme în care se înscrie și gândirea sa.

De exemplu, fr. *pan*, cuvânt polisemantic, indică pentru Didi-Huberman pata de culoare, tușa, dar și o bucată de zid, de material, o fațetă, având chiar sens onomatopeic (ceea ce îi conferă, sincretic, și o dimensiune auditivă). Concept exploatat derrideean atât de autor, cât și de traducători, el este menținut ca atare, alături unor varii traduceri consecutive, și de Laura Marin, ca și în traducerea engleză a cărții (*Confronting Images. Questioning the Ends of a Certain History of Art*, 2005). Este contrapus detaliului, conceptualizat ca expresie ultimă a intenției de semnificare în pictură. Cel mai adesea înțeles ca unitate minimală de semnificație în *disegno* (noțiune care depășește ideea de schiță, desen), detaliul mobilizează de regulă întreaga zonă de interes a expertizelor în artă, astfel că un concept ca *pata* (picturală) oferă exact zona de indeterminare prin care pictura se sustrage adesea înțelegerii, clarității, expresiei sau interpretărilor univoce. Însă nu doar pictura modernă, dorește a spune filosoful, face elogiul petei de culoare, al tușelor indistincte, vibrate, al amestecurilor haotice, ci acest mod de operare se afirmă chiar în plină epocă a inteligibilității picturale, a „lizibilității", ca fiind intrinsecă imaginii înseși.

Didi-Huberman își afirmă astfel un „disconfort" în „cadrul academic al istoriei artei", el vorbește – în pofida enormei deschideri a disciplinei actuale spre o gamă foarte variată de metode – de „suficiența metodologică" a discplinei (p. 15) și propune, de exemplu, compensator, inclusiv concepte freudiene prin care opera de artă este asemănată cu visul sau devine o simptomatologie a inconștientului, cu un travaliu intern specific deplasărilor, condensărilor și semnificațiilor plurale și autocontradictorii ale visului.

pete și detalii: imaginea și discursurile artei

***

Exceptând anexa finală („Aporia detaliului"), inițial un studiu independent, demonstrațiile din această carte încep și se încheie cu metafore vizuale extrase din lumea religiosului. Fra Angelico și Ugo da Carpi sunt reperele care deschid, respectiv închid această demonstrație, Astfel, inefabilul și minimalismul frescelor lui Fra Angelico din chiliile mănăstirii San Marco din Florența (ca. 1440), ca și stângăcia lui Ugo da Carpi în *Năframa Veronicăi între sfinții Petru și Pavel* (ca. 1524-1527), o compoziție executată în tempera aproximativ un secol mai târziu, sunt două repere care se opun, în moduri diferite, lizibilității desenului, concept absolutizat de Vasari în secolul al XVI-lea și care s-a impus definitiv, odată cu Renașterea, ca operațiune mentală și bază intelectuală de la care pornesc toate cele trei Arte Majore: pictura, sculptura și arhitectura. Pata albă recurentă exprimând vaste porțiuni de perete din compozițiile lui Fra Angelico poate oferi de exemplu, prin nespusul ei, o sugestie de taină unei scene ca *Buna Vestire*, tot astfel cum, într-un alt mod, aspirând să execute o compoziție complicată fără penel (numai din pete aplicate cu cârpe umede de vopsea pe panou), un secol mai târziu Ugo da Carpi a reluat cu alte mijloace sfidarea limitelor reprezentării și a desenului mimetic ideal, marea cucerire a epocii lui.

Ca și miracolul năframei Veronicăi, Ugo da Carpi, cunoscut mai ales ca gravor, a dorit să realizeze în compoziția citată o imagine în spiritul celebrei icoane *acheiropoieta*, etimon grec care desemnează o „imagine nefăcută de mâna omului". Subiectul însuși al panoului în tempera de Ugo da Carpi (năframa Veronicăi, cu chipul lui Hristos imprimat involuntar după ce a fost șters de sudoare pe drumul spre Golgota), este dublat metodic prin chiar efortul artistului, care nu dorește nici el să execute compoziția „cu mâna". Rezultatul artistic într-un astfel de caz poate fi stângaci, într-adevăr, intenția cu totul obscurizată, uneori chiar pierdută istoric, dar dacă ea ne este totuși cunoscută astăzi este pentru că a reprezentat în epocă un contrast, o practică neobișnuită și a generat reacțiile zeflemitoare ale lui Michelangelo și ale lui Vasari înșuși, care ar fi râs de el.

Astfel, însemnătatea pe care Didi-Huberman o atribuie unor asemenea experimente ține de o schimbare profundă de paradigmă petrecută în Renaștere, una care a „ucis" imaginea medievală, cu energiile ei mistice, dar nesupuse principiului asemănării, în favoarea unei imagini-substitut, altar al *tuturor* asemănărilor posibile, care însă, prin căutarea obsesivă a acestora, își afirmă de fapt o formă de „doliu", de prezentificare forțată a *absenței*. Menționând și tehnica prelevării de mulaje de la care porneau busturile și portretele în epocă, Didi-Huberman vede noua artă a epocii mult admirate de noi astăzi drept una care se însoțește obsesional cu faima artistului doar pentru a masca prezența suverană a Morții; de fapt, crede autorul, asistăm, artistic și epistemologic, la o formă de ucidere simbolică a morții (obsesie a omului medieval) prin transmutarea salvatoare a noii creații umaniste a omului într-un orizont sacru de factură nouă, acela al artei și al faimei, mituri reînviate ale Antichității.

●● **Simona Drăgan**

roman *„trei în unu“*

La numai 45 de ani, pe care îi va împlini în acest an, la 30 iulie, scriitoarea norvegiană Maja Lunde a vîndut peste 20 de milioane de exemplare din volumele sale, traduse în peste 30 de limbi, și aniversează doar cinci ani de la primul ei roman care nu e dedicat explicit copiilor: *Bienes historie* (*Istoria albinelor*), 2015. Acest *best-seller* a apărut recent și în limba română, tradus cu finețe și expresivitate de Sanda Tomescu Baciu, pioniera a studiilor scandinave în România, la Editura Humanitas, în colecția *Raftul Denisei*. El face parte dintr-o „tetralogie a climei“ din care autoarea a mai publicat pînă acum doar două părți, în 2017 și 2019: *Blå (Albastru)* și *Przewalski hest (Calul Przewalski)*. Dintre autorii contemporani ai țării sale este singura din *main-stream* care a cunoscut recent, și încă rapid, un succes comparabil cu al cunoscuților experți în *crime* Karin Fossum, Jo Nesbø sau Anne Holt.

Ca și în cazul altor scandinavi aflați pe val, romanul *Istoria albinelor* este destul de complicat ca să atragă un cititor inteligent și destul de simplu și inteligibil ca să nu-l plictisească. Este o distopie de tip ecologist care îmbină trei „povești“ expuse în capitole alternative. Ele se petrec în anii 1852, 2007 și 2096. Sînt jaloanele unei istorii a albinelor, încheiată tragic pentru omenire: prin dispariția lor. Dacă Maurice Maeterlink le-a descris viața (1901 – *La vie des abeilles*), Maja Lunde se ocupă de extincția lor. Lipsite de prețioasele vietăți care polenizează plantele, determinînd decisiv înmulțirea lor, civilizația umană se duce, tranșant vorbind, dracului.

Oamenii, nechibzuiți și haotici cum îi știm și cum îi vedem acum, în lupta cu recenta pandemie, nu își dau seama la timp de consecințele groaznice pe care le pot avea perturbări aparent mărunte ale cadrului natural. Și celelalte romane apărute în viitoarea tetralogie explorează viitorul, plasîndu-se mai aproape de noi în timp, în 2041 și 2064.

Cele trei povești din *Istoria albinelor* îi au ca protagoniști pe George, în Anglia anului 1852, un naturalist amator căruia soția îi naște un băiat și șapte fete, pe William, un apicultor din Ohio, SUA care, în 2007, are un singur băiat, iar acela vrea să se facă scriitor, nu să crească albine, și pe chinezoaica Tao. Iar Tao are un copil de trei ani, pe Wei-Wen, și lucrează, ca și majoritatea covîrșitoare a compatrioților ei, la continua și istovitoarea operațiune de polenizare „manuală“, în locul dispărutelor albine. Dacă imensa populație de polenizatori nu și-ar face treaba – cu prețul renunțării la majoritatea celorlalte activități umane, la educație și la cultură în primul rînd – chinezii ar muri de inaniție așa cum s-a întîmplat în mare parte cu europenii și americanii.

Finalul, care unește cele trei povești, e totuși unul optimist. În China, populația de albine începe să renască. Din păcate, primul semn al acestei renașteri este moartea micului Wei-Wen din șoc anafilactic provocat de o înțepătură a primelor noi albine.

Maja Lunde **Istoria albinelor**, București, Editura Humanitas, 380 pagini

Prima poveste este a apicultorului amator, William, care inovează stupi și redescoperă pe cont propriu ceea ce era deja modernitatea în apicultură. *Colony Collapse Disorder - CCD* este un sindrom real, semnalat demult, dar devenit puternic în 2007 în SUA, care afectează 90% din stupii lui George, eroul celei de-a doua povești. Chinezoaica Tao, cea din a treia poveste, trăiește într-o lume deja devastată de dispariția insectelor polenizatoare. În fiecare istorie este vorba mai ales de familiile celor trei protagoniști, despărțite de mii de kilometri în spațiu și decenii în timp. Romanul este un „trei în unu“ unit de existența și dispariția albinelor. Abia gestionată eficient, apicultura e în pericol să dispară odată cu normalitatea de pe Pămînt.

Cititorul are la dispoziție, între aceleași coperte, trei narațiuni: una de secolul XIX, aducînd și ca scriitură cu Surorile Brontë, a doua din specia realismului cu subiect agrest al Vestului Mijlociu al SUA, a treia - o distopie de tip post-apocaliptic, cu comunități abandonate și orașe-fantomă, dar nu lipsită, după împrejurări cumplite, de un necesar happy-end.

Fiecare dintre aceste trei părți, practic nemiscibile, ale cărții are doza ei de patetism care vizează sufletul unui cititor mai copilăros. Dar toate sînt bine scrise, cu o artă superioară a detaliului, ca și a dialogului sec. Ele arată o izbutită identificare cu personajele care se transmite și celui ce le parcurge împreună cu o doză bună de suspans. Odată stabilit conturul - cadrul și intențiile - Maja Lunde dă dovadă de o mare abilitate și siguranță în punerea culorilor pe planșă.

Succesul la public al romanului este garantat de luciditatea cu care autoarea conduce acțiunile și credibilitatea tuturor personajelor, oameni mijlocii încercați de o existență incomodă, adesea chiar nefericită, cu care se luptă, nu întotdeauna eroic și nici fără eșecuri inevitabile, lăsînd impresia desăvîrșitei autenticități.

Maja Lunde descrie, în cele trei narațiuni care constituie romanul său, cîte un episod din viața celor trei personaje centrale. Aceste vieți sînt legate de existența și, în ultimele două cazuri, de dispariția albinelor. Toate trei sînt puternic realiste. Eroii principali au aspirații personale dintre cele mai firești care nu se împlinesc nici automat, nici în totalitate. Ei apar supuși unor împrejurări pe care nu le domină. În mod aleator, un destin mai puternic decît ele devine prezent și le dă lovituri neașteptate, iar uneori le oferă compensații la fel de surprinzătoare.

William, britanicul, eșuează în dorințele pe care le are pentru unicul său fiu, ratează poziția de pionier în apicultură. În schimb o atrage pentru creșterea albinelor pe fiica lui cea mai mare și își recapătă sănătatea. George, americanul, are și el un eșec în îndreptarea unicului său fiu spre cariera de apicultor, singurul drum pe care îl vede posibil și singurul destin inteligibil al unui om, în viziunea lui. El pierde și albinele care îi erau rațiunea de a exista și resursa materială a traiului. I se oferă șansa de a înțelege că nu albinăritul este calea absolută de a supraviețui. Tao, chinezoaica, pierde cel mai mult: își pierde fiul și, în căutarea lui, cheltuiește și banii familiei, pe care îi destinase nașterii unui al doilea copil, în condițiile în care lucrul acesta era foarte greu îngăduit în țara sa, în viitorul imaginat de autoare. Totuși, lui Tao i se oferă perspectiva cea mai luminoasă dintre cei trei: ea poate vedea renăscînd albinele, are șansa revenirii la polenizarea naturală cu tot ceea ce înseamnă pentru ea și pentru lume lucrul acesta.

Scriitoarea norvegiană reușește lucrul cel mai greu și cel mai recomandabil în scrierea unui roman, să evite „excepționalul“ în caracterul și soarta personajelor, lăsîndu-le obișnuitul și firescul oricăror muritori, fie ei și de la sfîrșitul secolului XXI. Din acest punct de vedere, romanul ei își merită succesul. În același timp, romanul său este o realizare literară impecabilă prin faptul că expune credibil existența acelor oameni de rînd în trei epoci diferite. Doar una i-a fost accesibilă direct autoarei. Cu toate acestea, ea le înfățișează foarte plauzibil. Trecutul nu e idilic, prezentul e dur și banal, viitorul nu sună bine. Abia viitorul viitorului, ca să spunem astfel, ar putea fi normalitatea. Așa cum se întîmplă mereu, oamenii dintr-o epocă nu-și dau seama ce fericiți sînt. E ca în piesa lui Camil Petrescu în care Gelu Ruscanu e oripilat de ce se petrece în anul 1914 și de altfel se va sinucide din pricina asta, iar un interlocutor mai vîrstnic îl asigură că, foarte curînd, vremurile acelea vor părea paradiziace. Ceea ce s-a și întîmplat, fără ca nefericitul căutător de absolut să mai poată verifica. Trecutul și viitorul nu apar la Maja Lunde ca niște necontenite urzeli ale tronurilor, nici ca teatrul unor războaie stelare. Asta nu le face mai puțin complexe și interesante.

Maja Lunde este o autoare respectabilă, de urmărit, putem spera că și restul romanelor din tetralogie vor ajunge la noi în curînd și vor produce satisfacții de lectură pe măsura primului volum.

●● **Horia Gârbea**

un protagonist distrugător al istoriei – gripa spaniolă

Laura Spinney, **Gripa spaniolă din 1918. Pandemia care a schimbat lumea**, traducere din limba engleză de Roxana Olteanu, București, Editura Corint, 2020, 378 p.

Volumul semnat de Laura Spinney (2017) și publicat și în România în această primăvară – într-un context al pandemiei și într-o situație a izolării – are ca subiect analiza fenomenului de gripă spaniolă din 1918 care a produs, așa cum reiese din cercetările ulterioare, de vreo cinci ori mai multe victime decât fronturile Primului Război Mondial.

Cartea – departe a de a fi un studiu exhaustiv asupra fenomenului (nici nu are cum să fie!) – este una dintre cele mai documentate cercetări asupra acestei pandemii care a cuprins lumea la începutul secolului XX și este bazată pe documente istorice, rapoarte medicale, statistici, jurnale, discursuri politice și presă. Interesante sunt măsurile luate de autorități în momentul în care s-au confruntat cu virusul, restricții și măsuri care, paradoxal (sau nu) le regăsim într-un context similar o sută de ani mai târziu: izolarea persoanelor bolnave, purtarea de măști, carantină pentru unele localități, interzicerea adunărilor, accentuarea măsurilor de igienă, restricții privind deplasarea persoanelor etc. *„Cordon sanitar. Izolare. Carantină. Acestea sunt noțiuni puse în practică de oameni cu mult înainte de a înțelege natura agenților de contagiune, chiar cu mult înainte de a se gândi că epidemiile sunt date de Dumnezeu. De fapt, e posibil să fi avut strategii de distanțare față de sursele infecțiilor încă dinainte de a fi oameni în adevăratul sens al cuvântului."* Chestiunile legate de originea acestei epidemii sunt controversate – speculațiile înclină către origini chinezești, franceze sau americane – însă indiferent de zona care a genera-o, consecințele răspândirii au fost devastatoare, iar cele trei valuri ale epidemiei (în special cel de-al doilea) au ucis aproape 100 de milioane de oameni (firește, cu diferențe semnificative de la un spațiu geografic la altul).

Există în contextul volumului câteva ipoteze pe care autoarea le dezvoltă și le argumentează – și asupra cărora se oprește și istoricul Adrian Cioroianu, cel care semnează prefața cărții – accentuând însă faptul că ele fac parte totuși dintr-o gamă a speculațiilor post-factuale. Acestea ar fi: gripa spaniolă a generat grăbirea celui de-al Doilea Război Mondial, pandemia de la 1918 a dus la generații mai rezistente care au avut copii mai sănătoși și o a treia idee, gripa spaniolă a redus substanțial decalajul dintre speranța de viață a bărbaților și cea a femeilor (diferență care, la drept vorbind, a fost întotdeauna în favoarea femeilor).

Dincolo de progresele economice și medicale ale secolului al XX-lea, epidemiile și pandemiile au fost prezențe constante ale istoriei. Interesant este și faptul că, în comparație cu memoria colectivă a războiului, care se estompează în timp, *„memoria molimelor catastrofale se construiește mai lent și, odată ce a atins un oarecare nivel de echilibru – determinat, poate, de amploarea deceselor respective – este, în general, mai rezistentă la eroziune."* De ce memoria unei pandemii are nevoie de timp să se dezvolte? – *„Pentru că unul dintre motive este că nu e așa de simplu să numeri morții. Ei nu poartă uniformă, nu au răni care să indice ieșirea glonțului și nu mor într-o arenă bine delimitată. Ei sfârșesc în număr mare într-o perioadă mică de timp, pe o vastă întindere în spațiu și mulți dintre ei dispar în gropi comune."* Memoria – consideră autoarea mai departe – este un proces activ, iar detaliile trebuie să fie repetate pentru a fi reținute. Un război are un învingător și, evident, o versiune de discurs lăsată posterității care îi aparține, pe când o pandemie are doar învinși și, în niciun caz nu presupune o componentă eroică sau mitică inclusă în structura sa narativă. Comparativ cu războiul, *„o pandemie nu are un început sau un sfârșit clar și nici eroi vizibili."* Adesea, gripa de la 1918 s-a suprapus în mintea oamenilor peste imaginea Primului Război Mondial și, se pare, cu greu iese din umbra acestuia (în zone restrânse, în Australia această pandemie s-a confundat și suprapus cu o epidemie de ciumă bubonică izbucnită în jurul anului 1900, iar în Japonia pandemia a fost eclipsată de izbucnirea unui alt dezastru, respectiv un cutremur din 1923). Cu timpul, oamenii de știință au început să furnizeze un vocabular al gripei, iar concepte precum memorie imunologică, susceptibilitate genetică sau oboseală post-virală au devenit parte din discursul referitor la pandemie. Acest limbaj/vocabular al gripei îți putea permite să faci predicții și *„să le verifici comparându-le cu documentele istorice"* și, în timp, se constata că *„unele evenimente disparate au început să apară conectate, în timp ce alte legături, cândva evidente, au început să se estompeze și să dispară."*

Evident că au existat și acele metode experimentale de stopare/vindecare pentru gripa spaniolă, iar dintre aceste remedii (unele dintre ele cu evident efect placebo), autoarea menționează: aspirina și chinina – care, ingerate în exces, au generat decese prin intoxicare, preparate pe bază de arsenic – al cărui efect a fost devastator, inhalarea fumului de țigară sau a vaporilor de mercur, ba chiar și recomandarea consumului de alcool. Toate aceste practici – la care s-a recurs din disperare, întrucât nici comunitatea academică a momentului nu era pregătită să facă față unei pandemii – nu numai că nu au avut efectul scontat, dar au agravat și situația. Singura metodă – și până astăzi, cea mai eficientă, recomandată în cazul răspândirii unui virus – respectiv izolarea, a fost cea mai puțin respectată, din diverse motive. Din păcate *„în general, oamenii nu au făcut asta. S-au ajutat unul pe celălalt, demonstrând ceea ce psihologii numesc «rezistență colectivă»"*, mulți din considerente de educație (respectul pentru părinți) sau religioase („bunul samaritean"), iar această atitudine a generat mai multe victime. În cadrul unei analize comparative despre felul în care diferitele țări au gestionat fenomenul, autoarea prezintă poziția istoricului Alfred Crosby (referitoare la pandemia din America) care considera că democrația *„nu e de ajutor într-o pandemie. Nevoile securității naționale, ale economiei prospere și ale sănătății publice sunt rareori aliniate, iar politicienii care le apără pe primele două o subminează pe a treia, doar făcându-și datoria."*

În 1918, presa a fost principalul vector de comunicare cu oamenii și a jucat un rol fundamental în respectarea – sau, dimpotrivă, în nerespectarea – măsurilor impuse de către autorități. Au preluat adesea inițiativa educării maselor, au transmis mesajele guvernelor însă, uneori distorsionate, incomplete sau cu adaosuri de editoriale neconvenționale și neoficiale. Confuziile, informațiile eronate, fake-news-urile și manipulările prin intermediul presei scrise au fost vizibile și la nivelul anului 1918. E interesant de urmărit – și în contextul actualei pandemii – în ce măsură acest tip de difuzare al mesajului s-a perpetuat și impactul pe care l-a avut (și îl mai are) asupra societăților, indiferent de gradul de dezvoltare economică pe care îl presupun.

Volumul se încheie într-o notă speculativă – „majoritatea experților consideră că e inevitabilă o altă pandemie de gripă (volumul a fost publicat de autoare în anul 2017). Singurele lor întrebări sunt când va apărea, cât de mare va fi și ce putem face pentru a fi pregătiți? Se poate formula o lecție în raport cu această pandemie? – îi învață ea ceva pe oameni? Probabil că singura concluzie care se desprinde și care se verifică în timp e cea care are la bază ideea că, la scara istoriei mari, după epidemie, viața oamenilor va intra la un moment dat într-o nouă rutină. Lumea după pandemii ia un curs diferit iar această rupere de ritm nu este neapărat catastrofică și nici obligatoriu benefică. Istoria a confirmat faptul că o epidemie își va urma cursul și, la un moment dat, va dispărea singură, fără intervenții, dar măsurile de distanțare socială o pot încheia mai repede, reducând numărul de victime. Cert este că această pandemie, dincolo de faptul că provocat imaginația oamenilor (ingeniozitatea lor) a descoperit și vulnerabilitatea lor. Istoria a fost modificată atât la nivel de colectivitate, cât și individual. În același timp, prin urmările pe care le-a avut, a influențat politica globală, relațiile dintre oameni, structurile familiale, a schimbat cursul unor evenimente precum și modul de percepere al medicinei, al igienei și al religiei.

●● **Simona Preda**

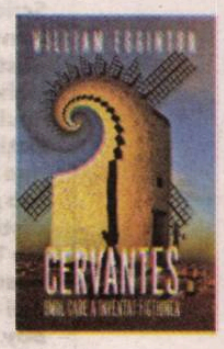
de la inventarea ficțiunii la critica inventată

Cervantes. Omul care a inventat ficțiunea (în engleză *The Man Who Invented Fiction: How Cervantes Ushered in the Modern World*) de William Egginton se vrea, cel puțin în intenția autorului, un studiu despre rolul pe care l-a avut Cervantes în literatura lumii și în consolidarea ideii de ficțiune în lumea modernă. Din titlul (foarte incitant) înțelegem că e vorba despre o monografie, și în mare măsură, cartea ar putea fi considerată astfel. Dar autorul nu se mulțumește cu atât. Adaugă la începutul studiului o latură conceptuală, teoretică despre ficțiune care se îmbină artificial cu aspecte ale vieții lui Cervantes, dând impresia a două studii total paralele, lipite în grabă. De exemplu, în primul capitol, autorul imaginează lumea pestriță a tavernelor și hanurilor spaniole din 1605, cu petrecăreți care citesc cu mare plăcere aventurile nebunești ale unui cavaler. E vorba, ne lămurește criticul, după câteva pagini bune în care numește personajele celebre, despre... Cervantes și romanul acestuia *Don Quijote*. E o remarcă de o evidență deranjantă. Și nu singura, pentru că volumul în ansamblu conține o mulțime de astfel de truisme. Urmează câteva trimiteri la studii critice referitoare la ficțiune, dar argumentarea se pierde frecvent în ceața unei erudiții de conjunctură. De exemplu, pentru a-l face pe cititor să înțeleagă mai bine ce este ficțiunea și cum se reflectă ea în *Don Quijote*, autorul citează un fragment destul de neconvingător din... *Marele Gatsby*. Avântul didacticist în sens negativ continuă prin citate consistente și la fel de neconvingătoare, trimiteri în subsol la diverse studii critice, controverse ale autorului cu alții și cu sine însuși, o mulțime de fraze și idei redundante. Afirmații din corpul textului sunt reluate inexplicabil în subsol, aproximativ în același cuvine. Dar iată ce-și propune emfatic autorul la finalul capitolului introductiv: „Această carte explorează viața și lumea lui Cervantes, încercând să demonstreze cum a reușit să atingă inovația în literatură" (p. 29), și: „sper să arunc o nouă lumină asupra noțiunii de ficțiune și să arăt cum a reușit Miguel de Cervantes să o inventeze" (p. 30). Trecând peste traducerea precară a primei fraze citate, înțelegem că ambiția criticului este legată de o demonstrație a inovației romanului în literatură și de modul în care scriitorul spaniol a inventat ficțiunea. Să vedem.

După un portret fizic al lui Cervantes reconstituit din portretele vremii și completat cu pasaje descriptiv-imaginative destul de nereușite ale autorului, urmează o analiză a încadrării romanului în categoria poeziei a lui Aristotel, care ar fi specifică epocii. Este un pretext pentru o asociere a conceptului aristotelic cu ficțiunea, într-o lungă și prolixă paranteză teoretică. Aflăm bunăoară că poezia la Aristotel este legată de imitația unui personaj, pentru că... pe vremea lui Aristotel nu exista categoria ficțiunii. Tot despre conceptul de poezie la Aristotel și reflectarea lui diferită sub semnul ficțiunii se vorbește într-o paralelă ce se vrea a fi elocventă, între două strofe din poemul *Ierusalimul eliberat* de Torquato Tasso și un fragment din *Don Quijote*. Interpretarea critică este ininteligibilă, atât la nivelul ipotezelor formulate cât și la nivelul concluziilor. Pur și simplu nu se poate înțelege de ce autorul compară cele două texte care au ca singur element comun războiul, intențiile estetice ale autorilor fiind total opuse. Surprinde din nou arbitrariul alegerii exemplelor. Și dacă ar fi doar atât, dar concluzia acestei paralele forțate sintetizează improvizația interpretativă a întregii cărți: „Deși ambele descrieri se încadrează în definiția aristotelică a poeziei, relatând nu faptele care s-au întâmplat, ci pe cele care s-ar fi putut întâmpla, Cervantes, transferând experiența cititorului pe scena aflată între personajele sale și percepțiile lor asupra lumii, a făcut un pas decisiv spre noțiunea modernă a ficțiunii" (p. 94).

Anul nașterii lui Cervantes (1547) este punctul de plecare pentru o lungă divagație istorică, socială și politică de aproape cinci pagini (pp.74-78) în care nu mai este pomenit absolut deloc Cervantes. Dar divagația nu se oprește aici. Autorul este de neoprit atunci când consideră că trebuie să deschidă astfel de paranteze de contextualizare istorico-politică a biografiei lui Cervantes. Arborele genealogic al familiei Cervantes este parcurs până la bunicul și străbunicul lui Miguel, ceea ce ar fi putut constitui câteva pagini interesante despre istoria familiei. Informațiile biografice se dovedesc însă doar un pretext, autorul amestecându-le în mod nefericit cu date istorice despre înființarea Universității Alcala și despre rolul ei în cultura spaniolă. Din nou se observă dorința nestăvilită a autorului de a spune tot ce știe despre lucruri care au o legătură vagă sau nicio legătură cu tema abordată. Enciclopedismul cu orice preț face ca studiul lui Egginton să fie pe alocuri ilizibil. Dar autorul nu doar că se complace în această atitudine de a-și îmbrăca textul în nenumărate și stufoase trimiteri istorice, dar pare că uită tema cărții pe care o scrie, făcând trimiteri fără nicio relevanță. Altfel nu se explică cum, vorbind despre un episod din *Don Quijote* (o secvență de umor scatologic) care ar trebui să-l lămurească pe cititor despre modul în care funcționează ficțiunea la Cervantes, în descendența lui Rabelais, criticul vorbește despre... „romancierul contemporan" Javier Cercas și „abordarea acestuia complet neobișnuită" de a descrie într-un roman lovitura de stat din 23 februarie 1981, cu precizarea, care i se pare absolut necesară, că Javier Cercas ar fi afirmat, într-o prelegere la Hay Festival din Black Mountains, Marea Britanie, că „într-un roman este posibil să ajungi la un adevăr care altfel ar rămâne inaccesibil" (p.54). Umorul involuntar al criticului este singurul care poate fi reținut. Dar iată și concluzia acestei năstrușnice abordări, care ar trebui să ne lămurească o dată pentru totdeauna în privința ficțiunii: „Capacitatea ficțiunii de a se adânci într-un moment istoric și de a reda această experiență prin prisma unui personaj nu întruchipează adevărul la care s-au gândit Aristotel sau tălmacii săi moderni când au spus că menirea poeziei este de a atinge un adevăr mai nobil decât istoria. Cu toate astea, acesta nu e doar adevărul la care se gândea Cercas, dar el atribuie în mod explicit lui Cervantes nașterea unei tradiții în care se încadrează și Cercas ca romancier"(pp. 54-55).

Un exemplu de modest exercițiu de imaginație este reprezentat de secvența în care Cervantes este înfățișat la bordul unei corăbii, în campania militară la care participă. Autorul, obiectivat în Cervantes, observă mizeria și duhoarea de la bordul navei și afirmă: „Viața în pântecul unui galion ca *Marquesa* ar fi fost insuportabilă chiar și în cele mai bune împrejurări; chinuit de malarie, putem doar spera că Cervantes a fost inconștient în cea mai mare parte a timpului. Duhoarea dejecțiilor umane și ventilația aproape inexistentă erau, probabil, copleșitoare, mâncarea, revoltătoare, iar starea de greață provocată de răul de mișcare era exacerbată de numărul imens de bolnavi, începători în ale marinei" (p.99). Criticul se trezește repede, în paragraful următor, din această letargie: „Și colac peste pupăză, luptele interne dintre conducătorii creștini amenințau să pună în pericol întreaga misiune". Detaliile istorice sunt din nou abundente, iar când avântul istoricului se domolește, se întrezărește ideea că, deși Cervantes s-a comportat eroic în bătălia de la Lepanto, la revenirea în țară meritele nu i-au fost pe deplin recunoscute, de unde atitudinea ostilă a scriitorului față de război. Dar iată această idee formulată de critic în toată frumusețea delirului său literar-istoric-politic: „pe de altă parte, când s-a întors în Spania, înfrânt, rănit și nerăsplătit, a văzut, de asemenea, cum roadele sacrificiilor lui și ale celorlalți au fost batjocorite și desprețuite de mașinăria neobosită a complexului militaro-industrial de la începuturile statului modern" (pp.100-101). Este o aluzie, spune din nou, în stilul său amețitor criticul, la cuvintele...președintelui Eisenhower la încheierea mandatului la Casa Albă, asigurându-ne că aceasta nu este gratuită. Ne permitem să nu-l credem. Mai mult, ideologia care stă la baza romanului *Don Quijote* „continuă să fie și astăzi o justificare implicită și uneori chiar explicită pentru politicile spaniole și europene în geopolitica de după atacurile din 11 septembrie, lucru reliefat în discursul fostului președinte al Spaniei (sic!) José María Aznar, susținut la Universitatea din Georgetown în 2004, care poziționa Spania la răscrucea unui război transistoric împotriva terorii [...] (p.109)". Astfel de salturi haotice pe scara istoriei și trimiterile la diverse personalități politice din epoci total diferite sunt de-a dreptul năucitoare, într-o carte care-și propune să analizeze ficțiunea în opera lui Cervantes.



William Egginton, **Cervantes, omul care a inventat ficțiunea,** traducere din limba engleză de Iris-Manuela Anghel, Editura RAO, București, 2019.

Puținele interpretări ale textelor lui Cervantes suferă de această cădere în analiza sociologică, politică sau istorică. În acest sens, Don Quijote ar reprezenta „cavalerul care descrie în termeni elogioși viața cazonă și greutățile pe care le întâmpină soldații, ridiculizând în același timp practicile de război și criticând subtil statul, ce-i pune în pericol pe soldați, fără să le răsplătească sacrificiile" (p.103). Experiența celor cinci ani de prizonierat petrecuți de Cervantes în Alger ar sta la baza romanului *Galateea*, dar și a altor texte care se corelează cu această perioadă biografică. Personajul Sayavedra prezent în aproape toate aceste texte este asociat cu...Alfred Hitchcock „coborând dintr-un autobuz sau apărând din profil pe fundalul unei scene din filmele sale" (p.132). Metoda folosită de autor în *Don Quijote* ar fi în concepția criticului următoarea: „cititorul pătrunde printre rândurile cărții ca să analizeze alături de celelalte personaje o carte, o poveste, sau un erou localizate în adâncurile povestirii", iar concluzia acestei afirmații este surprinzătoare prin... platitudine: „personajele ajung să semene cu noi, cititorii – oameni care se luptă să înțeleagă lumea înconjurătoare, limitați de orizonturi și cunoaștere, și reacționează în fața acestor limite prin propriile emoții" (p.135).

Capitolul despre captivitatea lui Cervantes ar fi putut fi interesant dacă nu ar conține aceleași sufocante și întinse trimiteri erudite, de data aceasta la pictură și sculptură, din perioada cuprinsă între secolele al XV-lea și al XVII-lea, de fapt un eseu cu totul autonom despre evoluția artei, fără trimiteri pertinente la autorul lui *Don Quijote*. Un capitol amplu este dedicat pieselor de teatru scrise de Cervantes, analiza alunecând de la „industria modernă a dramaturgiei al cărei leagăn era Spania" către inevitabila comparație cu „perioada de aur a Hollywoodului". Criticul consideră că: „teatrul spaniol al anilor 1580 era la fel de nou și captivant precum cinematograful american din anii '30, iar marile talente literare dintr-o cultură plină de talente literare se luptau din răsputeri să-și transpună operele în scenă" (p. 159). Destul de neconvingător este și capitolul „Despre păstori, cavaleri și domnițe", în mare parte concentrat pe aventurile cavalerului Don Quijote în Sierra Morena. Spațiul ficțional al aventurilor celebrului cavaler este descris în câteva rânduri care fac concurență unei mediocre compuneri școlare: „De-acum înainte, deschiderea unei cărți va presupune pătrunderea într-un spațiu lăuntric, ca acela al propriului cititor, un univers interior al Sierrei Morena [...]. Chiar și locurile misterioase sau magice, de la Tărâmul de Nicăieri la Școala de Vrăjitorie de la Hogwarts, vor deveni lăcașuri intime unde vom găsi refugiu atunci când vom încerca să fugim de presiunile, durerea sau plictiseala vieții de zi cu zi" (p. 213). Finalul studiului analizează destinul romanului *Don Quijote* de-a lungul timpului și, în două planuri suprapuse, moartea lui Don Quijote și a lui Cervantes. Permanent însă, plutește în text impresia de conglomerat, de studiu critic necizelat, care nu-și atinge nici pe departe ambițioasele scopuri propuse.

În ciuda titlului promițător, *Cervantes. Omul care a inventat ficțiunea*, de William Egginton, este o lucrare modestă, dezamăgitoare, mai degrabă de istorie decât de critică literară, în care e vorba, printre multe alte lucruri și despre Cervantes.

●● **Dan Laurențiu Pătrașcu**

Ji-min Lee
eu și marilyn

Ji-min Lee, scriitoare și scenaristă, s-a născut la Seul în 1974. A studiat literatura în cadrul Departamentului de Scriere Creativă al Universității Hanshin din Seul și a urmat cursuri postuniversitare de scenaristică la Universitatea Națională de Arte din Seul. Este tradusă cu toate cărțile de ficțiune în engleză și scrie cronici literare la *The New York Times*. În 2000, sub pseudonimul Lee Jihyeong, a câștigat Premiul Munhakdongne pentru Tinerii Scriitori cu romanul *Se poate trăi fără distrugere și moarte?*, mai târziu republicat cu titlul *Modern Boy*. Ecranizată în 2008, cartea redă o poveste de iubire din perioada anilor 1930. În 2004 a publicat romanul *Deprimarea interzisă* (în engleză, *Dispair is Taboo*), iar în 2008 i-a apărut volumul de povestiri *Mă roagă să-l conduc* (în engleză, *He Asks Me to See Him Off*). În 2009 a publicat romanul *Eu și Marilyn* (apărut în Marea Britanie ca *Marilyn and Me* și în Statele Unite sub titlul *The Starlet and the Spy*) și în 2010 *Extremele tinereții* (în engleză *Youthful Extremes*), un roman despre o femeie infectată cu un virus al iubirii pentru care nu s-a descoperit încă un antidot.

Plasat în perioada imediat următoare Războiului Coreean, romanul *Eu și Marilyn* pornește de la vizita (reală) în Coreea a actriței Marilyn Monroe, în februarie 1954, și recreează fresca societății coreene din perioada colonială (1910–1945), de după eliberare și din perioada războiului. Un scurt roman complex, puternic, având în centrul lui o tânără artistă, Alice J. Kim, traumatizată de război și bântuită de trădări și pierdere.

„Roman răvășitor, care oferă cititorului o imagine în profunzime a unui război aproape uitat. O poveste pe alocuri sumbră, impresionantă a unei supraviețuiri cu pete întunecate, cu imagini fruste, șocante, ce tind să persiste.“

„Daily Mail “

Alice J. Kim. Lumea nu mă place.

Femeile se uită la mine cu răutate, bărbații fug de mine, căci nu mă înțeleg. Câteodată, se întâmplă să fiu privită cu bunăvoință, dar asta e extrem de rar și de obicei e vorba de străini sau de stângaci, ori de cei bolnavi de bunătate. Disprețul pentru mine începe de la nume. „Alice? Ce nume-i ăsta? Te dai mare că știi un pic de engleză?“

Alice. Aproape nimeni nu știe cum mă cheamă în realitate sau de când am renunțat la numele meu, Kim Aesun, pentru a deveni Alice. Doar eu știu ce înseamnă inițiala „J“ din numele adoptat. Un nume străin ușor de pronunțat poate însemna doar două lucruri: fie că e vorba de o reprezentantă a celei mai vechi meserii de pe pământ, adică o prostituată, fie că e vorba de o spioană. Eu mi-am dezamăgit și părinții, mi-am trădat și țara. Oamenii mă consideră o prostituată care oferă exclusivitate ofițerilor americani, de aceea mi-au dat o poreclă cât se poate de explicită: „curva ONU“. La drept vorbind, m-am bucurat că m-au asociat unei organizații care se ocupă de pacea mondială. Pe lângă zvonul că sunt prostituată, se mai spune despre mine și că sunt nebună. Ca să fiu mai exactă, sunt „o curvă nebună“. În natură, asta ar fi echivalentul unei zile apocaliptice în care tună și cade grindină în același timp. Un zvon ca acesta e fatal unei femei. Să fie oare adevărat? Câteodată mă întreb și eu. Mai sunt și unii care își iau inima în dinți și mă întreabă fără ocolișuri. Odată, un ofițer american și-a scos portofelul și mi-a zis: „Ia să vedem cum au asiaticele deschizătura. De la stânga la dreapta sau de sus în jos?“ I-am răspuns: „Toate femeile de pe pământul ăsta au deschizătura la fel ca mă-ta!“ Americanul și-a dres glasul, ca un gentleman ce era, și a șters-o. Oricum, din experiența mea, o viață învăluită în mister nu-i chiar atât de rea. Oricât ar suna de cumplit, uneori secretele mă păzesc mai bine decât adevărul. Un secret are darul de a inspira teamă. Dacă nici secrete n-aș mai avea, atunci aș fi cu adevărat săracă lipită pământului.

„Hei, fetițo, războiul a lăsat în urmă mai mult de una-două femei nebune. Am văzut mame care încercau să-și alăpteze pruncii morți, copile mutilate de schije care-și căutau disperate frații mai mici, ba chiar și o bătrână care s-a aruncat în mare cu fiul ei infirm în port la Heungnam.“ Așa am auzit-o pe doamna Jang spunând într-o zi, în încercarea de a-mi lua apărarea. Practic, încerca să mă facă să accept că eram una dintre miile de femei care își pierduseră mințile în timpul războiului. Adevărul e că nici doamna Jang nu mă place deloc, chiar dacă este protectoarea mea. M-a luat sub aripa ei doar pentru că nu mai avea asupra cui să-și reverse instinctul matern. Eu nu știu cum e instinctul matern, dar mă întreb dacă nu cumva e la fel ca opiul. Deși te ferești de el toată viața, o dată ce l-ai încercat, nu mai poți renunța la el. Așa e și instinctul matern: învăluitor, puternic și de durată. În timpul războiului, cele mai cumplite scene erau cele cu mamele rămase lângă copiii lor morți. Sau invers. Nu, nu sunt sigură. Ce știu e că acolo unde e o mamă sunt lacrimi, dar și hrană. Cele mai dureroase scene din timpul războiului nu se pot descrie în cuvinte. În orice caz, doamna Jang își bagă mereu nasul în treburile mele, probabil confundându-mă cu una dintre fetele ei. Evident că are nenumărate motive de nemulțumire în ceea ce mă privește și mă disprețuiește sincer pentru că-mi vopsesc părul cu bere, un truc pe care l-am învățat chiar de la o prostituată. Știu că acesta este într-adevăr un lucru de disprețuit, dar am și eu motivele mele. Am părul cărunt, ca o babă. Asta s-a întâmplat peste noapte, cu mult timp în urmă. După noaptea aceea complicată de toamnă nu mi-am mai recăpătat culoarea naturală, de aceea sunt nevoită să-mi vopsesc părul cu bere. Rezultatul e o claie ca de câlți ruginiți, dar eu sunt mulțumită. Doamna Jang se mai plânge și de faptul că mă îmbrac neîngrijit, nu ca o tânără cu școală. Așa e. Nici nu vreau să arăt ca o tânără educată. Nici unul dintre lucrurile învățate la școală nu mi-a fost de folos în momentele decisive ale vieții. Dimpotrivă, piedicile cele mai mari pentru mine au fost tocmai inteligența și talentul, chiar dacă nici acestea nu sunt ieșite din comun. Doamnei Jang nu-i place nici personalitatea mea. E convinsă că evit oamenii din prea multă mândrie, dar se înșală. Pur și simplu sufăr. Cu toate acestea, mă ține aproape și are grijă de mine în felul ei lipsit de căldură sufletească. Încă și mai ciudat e faptul că nici eu nu pot pleca de lângă ea, deși o disprețuiesc la rândul meu. Probabil legătura neobișnuită dintre noi ne ține împreună în mod involuntar. Poate că obrajii mei supți o fac să-și amintească de vântul tăios din Heungnam, care pătrundea până în suflet, iar fruntea mea palidă îi aduce aminte de tabăra de refugiați de pe insula Goje, unde ne dădeam cu praf de DDT din cap până în picioare ca să scăpăm de purici, iar de dormit dormeam pe pământul gol. Practic, fără să vrem, am ajuns să ne trăim viața împreună. Ne leagă ceva aparte, așa cum se întâmplă cu toți cei care au trecut printr-un război și care ajung să împartă și viața, și moartea. Femeia aceasta își amintește foarte bine toate momentele mele de triumf sau de cădere.

Faptul că am supraviețuit a fost un triumf, dar am abandonat curând lupta. Am încercat să mă spânzur în tabăra de refugiați, dar doamna Jang, care tocmai trecea pe acolo, m-a tras jos cu brațele ei puternice și m-a readus la viață cu înjurăturile ei golănești. De ce să vreau să fac asta după ce supraviețuisem bombardamentelor și masacrelor? Doamna Jang părea să cunoască

motivul, pe care eu însămi nu reușesc să-l înțeleg, și de aceea a rămas alături de mine, să mă vegheze. Știu că în privirea ei nu se citește compătimirea față de o femeie mai tânără, ci mila unei femei trecute printr-o serie de nenorociri față de o altă femeie, care încă nu s-a obișnuit cu suferința. Dacă e ceva ce am învățat în ultimii ani, atunci e faptul că forța unei femei nu vine odată cu vârsta, ci odată cu suferința. Aș vrea ca eu să fac excepție de la această regulă. Sunt puternică, pot să fac față, dar tot aș vrea să pot scăpa de asta. În clipa în care o femeie devine conștientă de forța ei, ea rămâne singură. Eu una refuz cât de poate de politicos această banalitate – singurătatea.

Plec din piață și mă îndrept către Myeongdong.

Printre buzele întredeschise îmi pătrunde un vânt atât de rece, încât mi se face o pojghiță subțire de gheață pe limbă. Înghit aerul geros, trecându-mi limba dintr-o parte în alta, ca și cum aș avea o bomboană în gură. Curentul acesta de aer care traversează orașul pustiu are un gust neașteptat de dulce. E frig și e puțină lume pe străzi, ceea ce mă bucură.

Un tramvai plin ochi oprește în stația de la sensul giratoriu din fața băncii, unde aștept și eu. Capetele călătorilor îl fac să pară un sufertaș plin cu boabe de fasole neagră. Toate chipurile sunt lipsite de expresie. Mă întreb la ce ne mai folosesc ochii, nasul sau gura. Privesc în liniște ființele acestea care par lipsite de viață și am senzația că încep să le dispară ochii, nasurile și gurile, rămânându-le doar părul negru de pe cap. Simt că mă sufoc și mă ia amețeala. Închid ochii și întorc capul. Când tramvaiul nu se mai vede inspir adânc, ca și cum aș fi scăpat dintr-un corset. Mă uit în jur să văd dacă reacția mea absurdă a fost văzută de cineva. Sufăr de o boală fără leac. Și acum am o reacție alergică la mulțimi, atât psihică, cât și fizică, care îmi afectează demnitatea. De câte ori mă aflu într-o mulțime de oameni, încep să tremur ca un câine plouat, ceea ce nu se potrivește deloc cu imaginea femeii independente spre care aspir. De aici mi se trage. Cei care m-au văzut reacționând așa au început să-mi spună „nebuna". Probabil că se așteaptă să mă scuz cu docilitate pentru purtarea mea, dar n-am de gând s-o fac.

Când ajung în dreptul Poștei Centrale văd o fetiță cocoșată, așezată în drum. Are o rochiță subțire ca o foaie de ziar și o pătură ruptă înfășurată în jurul trupului și întinde o mânuță tremurândă la cerșit. Lovește cu o lingură într-un bol de metal și se roagă cu disperare de trecători. Are vreo șansă să ajungă la maturitate fără să fie violată? Nu pot să nu mă îngrijorez pentru soarta ei. Nu am curajul să mă uit în ochii ei și în clipa în care dau să mă întorc cu spatele aud scâncetul unui prunc. Mă uit surprinsă și din spinarea fetiței apare un căpșor. Nu era cocoșată, ci își purta frățiorul sau surioara în spinare. Deși nu-mi cere nimic, îmi apăr instinctiv pieptul cu brațele. Copilul începe să urle arcuindu-și spinarea, dar fata nu mai are putere să-l liniștească. Ridică ochii spre cer și murmură ceva. În privirea ei nu e nici un licăr. Speranță, vis... Sunt lucruri impalpabile de care probabil că n-a auzit niciodată. Scotocesc în grabă în geantă și găsesc o tabletă de ciocolată Hershey's începută. I-o arunc fetiței și mă îndepărtez grăbită. Știu că nu îi va potoli foamea, poate că doar îi va deschide apetitul pentru dulciuri și atunci va ieși iar pe străzi, căutând gustul acela de neuitat. Tocmai asta e misiunea tabletei de ciocolată Hershey's în timpul războiului: să fie aproape de copii și de soldați.

– Ai citit *Soția emancipată*[1] din numărul de ieri? Ce crezi că urmează? Crezi că soția profesorului se va culca cu vecinul ei? Eu presimt că da. Ce straniu! Până și cuvântul „vecin" e extrem de seducător. Povestea asta e la limita dintre melodrama sentimentală și literatura erotică!

Yuja încinge bețișoarele din metal în flacăra sobei. Clinica de înfrumusețare din Myeongdong în care lucrează la recepție se află într-un loc retras, departe de strada principală, așa că pe Yuja nu o găsesc niciodată ocupată. Pentru o tânără plină de viață ca ea, fără stare, care ar putea să țopăie din zori și până seara pe ringul de dans, locul acesta e foarte anost.

– Oriunde te-ai duce numai despre asta se vorbește, chiar dacă „emancipare" n-are nici o legătură cu „soție".

Pe biroul lui Yuja se vede *Gazeta de Seul*, în care apare în foileton povestea „doamnei Libertate", soția emancipată, despre care vorbește toată lumea zilele acestea. Yuja citește

cu religiozitate fiecare ediție, chiar de mai multe ori pe zi.

– Tu și cinismul tău intelectual! Ascultă-mă pe mine, bărbații pur și simplu detestă asta. Unu, doi, trei, patru...

Yuja începe să numere încet până la douăzeci în timp ce-și răsucește o șuviță de păr în jurul bețișoarelor încinse. Când desfășoară părul de pe bețișoare, în locul unor bucle ondulate frumos, ca cele ale actrițelor de la Hollywood, părul lui Yuja arată ca o încâlcitură de alge de mare uscate pentru supă. Ca să compenseze, Yuja își dă repede pe față cu un strat de pudră Coty. E plină de voluptate în timp ce, cocoțată pe patul de tratament, se străduiește să-și îndese fundul într-o fustă nouă. Când mă uit la obrajii ei îmbietori ca două piersici, îmi vine greu să cred că s-a înrolat ca infirmieră în armată. După retragerea trupelor din 4 ianuarie, ca să poată obține un loc în trenul cu refugiați, în momentul în care a văzut un anunț în ziar în care scria că armata căuta infirmiere, Yuja s-a repezit fără să stea pe gânduri la biroul pentru înrolări amenajat la Palatul Changdeokgung. I s-a ordonat să se prezinte de îndată la Stația Yeongdeungpo. A luat-o la fugă, traversâng râul Han pe gheață și a ajuns acolo taman la timp să prindă ultimul tren cu refugiați. De cum a urcat la bord, Yuja a început treaba golind urinalele răniților care erau evacuați în trenul ce se oprea ziua și gonea doar pe timpul nopții. A petrecut astfel câteva zile, fără să mai știe de ea. Într-o dimineață, pe când trenul intra într-o gară de provincie unde avea să rămână peste zi, Yuja căuta la lumina palidă a zorilor frimituri din boțurile de orez scăpate de răniți. În clipa aceea zice ea că și-a dat seama de mizeria nemărginită a vieții. Odată ajunsă la Busan, Yuja a îmbrăcat uniforma militară americană și a făcut instrucția de bază, dar, îngrijorată de soarta familiei ei, a renunțat la visul de a deveni asistentă medicală în armată. A avut și ea partea ei de suferință în timpul evacuării. Știu că doar de curând a început să-și permită să se pudreze, de aceea înțeleg perfect de ce simte nevoia să-și exhibe feminitatea. O floare are o viață scurtă, de zece zile, dar primăvara unei femei e încă și mai scurtă. În timpul războiului, în pământul acesta au fost îngropate mii de primăveri. Surpavieţuind, Yuja și-a câștigat dreptul să înflorească.

– Diseară mergi iar la clubul ofițerilor? Știi că n-ai nici o aplecare pentru dans, încerc eu o glumă.

Yuja mă privește cu superioritate și zâmbește sigură de ea.

– În seara asta o să-mi faci cinste cu o bere, ascultă ce-ți spun. Și încă una de calitate extra. Mai ții minte când ți-am spus că una dintre clientele noastre e soția directorului unei fundații pentru educație din Daegu? Familia ei se ocupă de câteva orfelinate și creșe, așa că i-am vorbit de Jeongnim și mi-a spus că o să se intereseze. Se pare că a aflat ceva vești.

Jeongnim... În clipa în care îi aud numele rămân cu gura căscată și îmi pierd suflul.

– Închide gura că intră musca! Ce figură tristă! Nu înțeleg cum poți să mergi la muncă și să-ți câștigi traiul cu fața asta, mă necăjește prietena mea.

Yuja țâțâie mereu cu dezaprobare, dar îmi poartă de grijă. Nu i-aș permite asta nimănui, dar ei îi dau voie să o facă. Dacă doamna Jang m-a salvat de la moarte, Yuja m-a ajutat să nu-mi pierd mințile. Totul s-a întâmplat la Busan. *Goddamn Busan!* Capitala vremelnică a iadului, cu podul Yeongdo, care se ridica, deschizându-se ca ușile infernului. De câte ori vedeam podul ridicându-se, eram convinsă că pământul întreg se întorcea pe dos, ceea ce anunța sfârșitul lumii. Colibele încropite din cutii de rații pentru armată, îngrămădite peste tot, duhoarea de fecale peste care plutea mirosul de carbid ars... Zile întregi am zăcut ca moartă în coliba mea cu acoperișul făcut dintr-o pelerină de ploaie soldățească, bolborosind întruna că vreau tăiețel japonezi *soba*. Când se întorcea de la muncă, Yuja îmi golea oala de noapte și mă ruga disperată să îmi revin. „De ce te porți așa? De ce?" mă întreba sufocându-se de frustrare. Nu înțelegea cum ar putea o femeie tânără ca mine să aibă o soartă tragică. O cunoscusem pe Yuja, care e de vârstă puțin mai mică decât mine, la biserica unde am mers o vreme după eliberare. Nu eram foarte apropiate, dar ea avea un interes vădit față de mine. Am reîntâlnit-o printr-un miracol când am ajuns la spitalul din Busan, unde era infirmieră. Eu n-am recunoscut-o (eram cum nu se poate mai rău, nici numele nu mi-l puteam rosti), dar ea își amintea până și cele mai mărunte detalii despre mine. Yuja, încă un copil atunci, mă invidia că studiasem în Japonia, la Școala de Arte din Eueno, și că că lucram pentru administrația militară americană. Probabil că în mintea ei eram o tânără seducătoare și misterioasă. Adevărul e că pe-atunci ascundeam un secret pe cât de rușinos, pe atât de banal: eram îndrăgostită de un bărbat căsătorit. Toate astea se întâmplau demult, pe vremea când încă mi se spunea Kim Aesun.

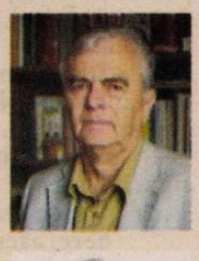
(Fragment din romanul în curs de apariție în Colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu, Editura Humanitas Fiction, 2020)

●● Traducere din coreeană și note de Diana Yuksel

[1] Roman publicat în foileton al scriitorului Jeong Bi-seok, apărut în revista *Gazeta de Seul* (*Seoul shinmun*), din ianuarie până în august 1954.

Premiile Scriitorul lunii / Scriitorul anului

Juriul celei de-a cincea ediții a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Nicolae Manolescu – președinte, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu – membri, a ales, prin vot:



Scriitorul lunii mai 2020: Alexandru Călinescu, pentru volumul de publicistică și atitudine intelectuală *Instantanee cu final deschis*, apărut la Editura Junimea.

Scriitorul lunii iunie 2020: Vasile Igna, pentru antologia de autor *Cartea din vis*, apărută la Editura Școala Ardeleană și cuprinzând 50 de ani de poezie: 1969-2019.

Sindromul talerului cu două fețe

Cronicarul și-a făcut ordine în bibliotecă și în arhiva de scrisori și mesaje, ca și în vraful de cronici apărute sub atâtea semnături despre cărțile sale. (Periodic, operațiunea aceasta este obligatorie pentru toți cei care activăm în domeniul literar, altfel riscăm să sfârșim înecați în noianul de hârtie scrisă ori în șuvoaiele care se revarsă din mediul virtual.) Ordinea în bibliotecă a însemnat și un fel de bilanț, o numărare a izbânzilor editoriale și a tipăriturilor pentru care hârtia a fost consumată inutil: astfel, cronicarul a avut parte de surprize plăcute, căci a găsit și a pus bine nu puține cărți de valoare apărute în anii din urmă și nu puține epistole ori mesaje electronice demne de istoria literară. Dar, previzibil, a trecut și prin momente de mare decepție. Un singur exemplu. A descoperit volume cu dedicație în care autorii își exprimau pe ton entuziast admirația pentru literatura sa. Erau dedicații măgulitoare pentru oricine le-ar primi și de care cronicarul uitase între timp. Apoi, a descoperit și cronici exaltat-elogioase. În fine, a dat și peste mesaje în care expeditorul își mărturisea tot așa, fără rest, fără reținere, prețuirea și respectul, dar și gratitudinea pentru sprijinul primit de la cel în cauză. Bun, și ce e rău în exprimarea bunelor sentimente, de ce să provoace dezamăgire asemenea întâmplări? În sine, faptul în mod evident nu e reprobabil. Numai că unii dintre cei care erau campioni ai ridicării în slăvi au devenit peste noapte detractori și, ca-n romanul lui Orwell, fără să stea nicio clipă pe gânduri, fără nicio strângere de inimă, ei infamează azi ceea ce lăudau ieri și au aceeași maximă determinare în voce. Sigur, sunt de plâns oamenii fără caracter de care ne lovim fără să vrem de-a lungul anilor. Și sunt de plâns cei din apropierea lor, cei care-și împart viața cu ei. Oricum, acest sindrom al talerului cu două fețe este foarte răspândit în spațiul nostru literar: o molimă care ne aduce daune greu de măsurat. E oare ceva specific în gena noastră?

Realitatea nu ne lasă să dormim liniștiți

Dacă ne-am păstrat un grăunte de bun-simț și de bună judecată și dacă ne pasă câtuși de puțin de soarta noastră colectivă, n-avem cum să dormim liniștiți. Trăim într-un vârtej continuu de fapte mari sau mici, aberante toate și revoltătoare. Ne culegem informațiile de la televizor, ca mai toată lumea, și într-un singur ceas de privit și de ascultat diverse emisiuni suntem bombardați cu atâtea vești proaste, încât e puțin probabil să rămânem senini. Iată: românii își amână pe capete plata ratelor la bănci, plângându-se amarnic de sărăcire din pricina crizei sanitare, dar, în același timp, dau năvală pe litoral și în alte locuri, unde cheltuiesc bezmetic și petrec într-un fel de dezmăț greu de înțeles. Vedem în acest comportament al compatrioților noștri o dublă măsură și o ipocrizie care ne descalifică pe toți. Cum ipocrizie este și atitudinea proprietarilor de restaurante, terase, cluburi, care se vaită zgomotos că le mor afacerile, dacă localurile lor rămân închise. Acestea, ne asigură ei, sunt pregătite și respectă toate măsurile impuse de starea de pandemie. Dar, în realitate, nu țin seama nici de regulile de distanțare fizică, nici de igienă, iar calitatea serviciilor oferite e lamentabilă, în vreme ce prețurile sunt rușinoase, exorbitant de ridicate. Și, tot în legătură cu industria „ospitalității": o doamnă responsabilă de hotel într-o stațiune de la mare a lansat ideea că Grecia, Turcia și Bulgaria, de invidie, i-au cumpărat pe ziariștii români ca să denigreze litoralul nostru, care ar fi, în reprezentarea ei, „o adevărată Coastă de Azur". Așa să fie? Așa o fi, dar ce ne facem atunci cu proba prezentată de o televiziune: după o ploaie recentă, într-o stațiune românească de pe litoral, sistemul de canalizare vechi n-a mai făcut față și am văzut fără tăgadă cum apele reziduale, cu toate mizeriile închipuite și neînchipuite strânse în adevărate pâraie tumultuoase și murdare, se vărsau direct în marea noastră minunată. Ori altă știre, culeasă în aceeași oră de vizionare a unor emisiuni tv: o altă doamnă, celebra procuroare Adina Florea, de la celebra Secție Specială, tocmai și-a adăugat la averea declarată o nouă casă, dobândită prin... donație. Asta, după ce, în trecut, primise un apartament tot prin donație. Probabil, doamna aceasta stăpânește ca nimeni altcineva știința secretă de a atrage, ca un magnet, donațiile numai și numai spre persoana sa. Apoi, aflăm în aceeași oră de informații tv și că veniturile polițiștilor locali (făcuți pe repede înainte, cu pregătire vagă, cu sarcini vagi, dar cu multe drepturi!) sunt foarte mari, șefii ajungând la sume incredibile, mai ales atunci când sunt recrutați din rândul foștilor angajați MAI, pensionați devreme cu pensii speciale, care se adaugă la salariul propriu-zis și la diversele sporuri de care respectivii nu duc lipsă.

●● **Cronicar**

peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Extrem de interesante (și aproape picante) asemenea scene, mai puțin sau deloc cunoscute de publicul larg... I-ați evocat *en passant* pe trei dintre președinții României, Ion Iliescu, Emil Constantinescu și Traian Băsescu. Îi puteți portretiza și evalua acum, „la rece", de la o anumită distanță, adăugându-l și pe Klaus Iohannis? Care ar fi, în opinia dvs., punctele lor tari și cele slabe?

III.

Traian Băsescu s-a confruntat cu alt fel de probleme decât predecesorii săi. Ca primar general a avut împotrivă majoritatea Consiliului Municipal. Tot ce a putut face, în aceste condiții, a făcut. Ca ministru al Transporturilor a redresat numeroase șosele în pană. Metoda lui a fost simplă: taxa de drumuri cheltuită exclusiv pentru drumuri. Mai ții minte? „Aici sunt banii dv." Miniștrii de după el au inclus taxa în prețul benzinei, și cu asta, basta șosele. Păcat că Băsescu nu socotea necesare autostrăzile. Dacă le-ar fi construit și pe ele, altfel circulam astăzi. Vreau să spun că Băsescu a dovedit o eficiență neobișnuită la noi în ambele funcții. Președinția e, desigur, altă căciulă, mult mai mare. Nu se poate spune că nu i-a venit bine pe cap. Dovadă că a câștigat-o de nu mai puțin de patru ori. A fost un președinte cu adevărat energic, implicat, neezitant, jucând uneori cu mare plăcere mai multe roluri, între care acela de prim-ministru îi venea ca o mănușă. (N-am fost surprins să-l aud mărturisind recent la o televiziune că și astăzi își dorește această funcție.) A facilitat crearea a numeroase instituții absolut necesare statului de drept, pe care unii dintre urmașii lui la guvernare s-au chinuit, cu o uluitoare tenacitate, bazată pe interese personale, să le facă nefolositoare, amputându-le principalele atribuții. Totuși, reforma Justiției, pe care Iliescu și Constantinescu nici măcar n-au schițat-o, a fost înfăptuită de Băsescu și a rezistat, de bine, de rău, atacurilor la baionetă ale, culmea, foștilor tovarăși de partid. Această veche tovărășie l-a urmărit multă vreme pe Băsescu, dar i-a și folosit, aducându-i voturi și de la stânga, și de la dreapta.

Meritul principal al lui Băsescu, intelectualmente modest, dar doritor să se cultive, constă în a fi învățat mai toate lecțiile pe care i le-a servit exercitarea puterii vreme de zece ani. E destul de mare deosebirea dintre Băsescu la începutul și Băsescu la sfârșitul mandatului. Animal politic înnăscut, discursul i-a căpătat coerență cu timpul, prezența publică a devenit aceea a unui adevărat om de stat, deciziile le-a luat tot mai des în deplină cunoștință de cauză. Pe fundul ceștii din care se bea puterea a rămas totuși un zaț de vulgaritate, dat de gol de râsul lui caracteristic, un soi de nechezat greu de strunit. Nu suportă afronturile, e stăpân pe sine, dar răzbunător, fiindcă nu știe să ierte, e direct în replici, hotărît până la încăpățânarea catârului, amical, dar și supărăcios. O vreme am crezut că știe să asculte. Mi-a făcut de pildă plăcere să-l aud spunând în fața unei săli pline de la Cotroceni, când l-a decorat pe Evgheni Evtușenco, că n-a auzit de el, dar că merge pe mâna mea. Nu eram încă ambasador. Mi-a acordat cea mai înaltă decorație a României, „Steaua României", și încă în grad de „Mare Cruce". Mai târziu am avut rareori ocazia să-l întâlnesc. Am povestit scena cu Sarkozy. Dar am tot auzit de la unul sau altul că le face toate numai după capul lui. În lunile de pandemie a avut prestații remarcabile la TV. E greu să nu fii de acord cu el. S-a despărțit de câțiva apropiați. În *PMP* nu par a-l fi urmat fidelii de altădată. Nici nu cred să fi avut, ca Iliescu, de pildă, cine știe câți fideli. În orice caz, nu-i prea văd în *PMP*. Dacă nu greșesc, e singurul lucru care nu i-a reușit lui Băsescu în politică. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 29

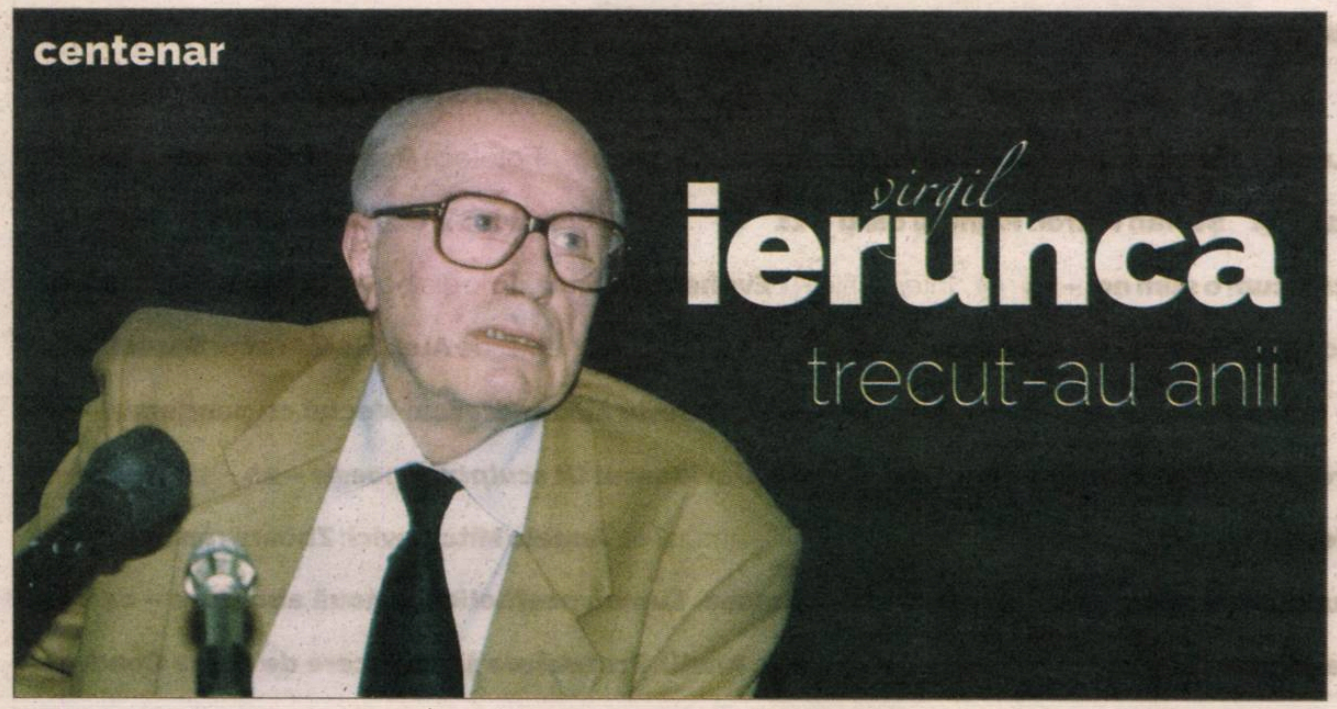
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 31

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 31 iulie 2020 28 de pagini 3 lei



centenar

virgil
ierunca
trecut-au anii

CONSTANTIN ȚOIU
Căderea în lume

căderea în lume
de constantin țoiu

un comentariu critic de
ioan holban

interviurile R.l.

evgheni
vodolazkin
literatura mea nu este corectă-politic

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
Simple observații despre plagiat pe înțelesul celor care scriu

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
Al doilea război

• Cronica editilor de Răzvan Voncu
Secretul lui Steinhardt

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Tămâia spiritului, miasma balamucului

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Șamanii în derivă

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Molimă și artă

• Poeme de Aurel Pantea

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Sexualitate *sans rivages*

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Zboară rândunicile...

• Carmelia Leonte
Apusul distopiilor

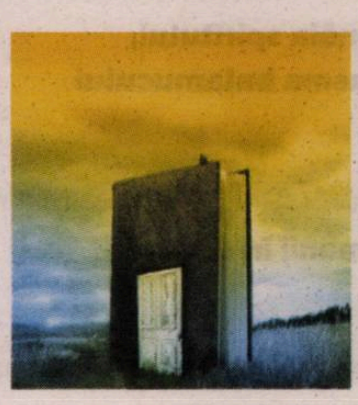
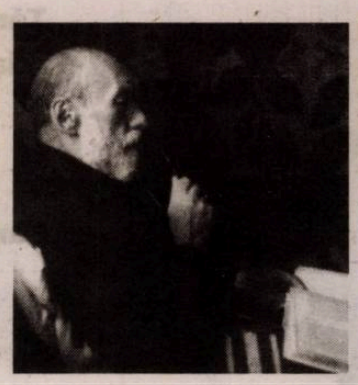
• Radu Tudorancea
Lumea postbelică, o nouă abordare

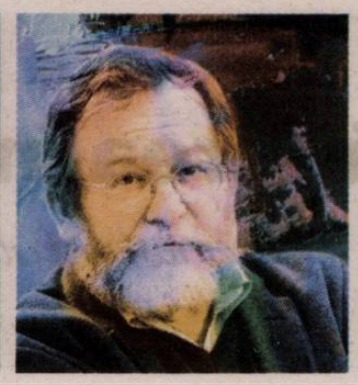
• Florin Ardelean
Falsa inocență a pierzaniei

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Simple observații despre plagiat pe înțelesul celor care scriu – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Molimă și artă – 3** ● **Gellu Dorian: Un model de reluat – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Șamanii în derivă – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Secretul lui Steinhardt – 6** ● Cartea de etnologie **Adrian Lesenciuc: ipostaze rurale în *Anul omagial al satului românesc* – 7** ● Cartea de critică literară **Horia Gârbea: Nicolae Oprea - 70. Ulise în arhipelagul „Optzeci" – 7** ● Poeme de **Aurel Pantea – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Al doilea război – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Tămîia spiritului, miasma balamucului – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Ion Buzași: Un interbelic uitat – 11** ● **Ștefan Mitroi: Pâine și cărți – 11** ● **Vasile Spiridon: Trecut-au anii – 12** ● **Ioan Holban: Istoria niciodată nu se scrie cum o știm noi – 13** ● Interviurile R.l. **Evgheni Vodolazkin** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un volum de confesiuni – 16** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Sexualitate *sans rivages* – 16** ● Versuri de **Iulian Talianu – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Meciul cu pandemia – 17** ● **Florin Gabrea: A osutăunsprezecea aniversare – 18-19** ● **Cătălin Davidescu: *Ut sculptura poesis* – 20** ● **Edward Sava: Artă contemporană într-o fostă citadelă industrială – 21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Zboară rândunicile... – 22** ● **Carmelia Leonte: Apusul distopiilor – 23** ● **Radu Tudorancea: Lumea postbelică, o nouă abordare – 24** ● **Florin Ardelean: Falsa inocență a pierzaniei – 25** ● **Poeme de Amedeo Anelli. Prezentare și traducere de Doina Condrea Derer – 26-27**



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de*

nicolae manolescu

simple observații despre plagiat

pe înțelesul celor care scriu

Retragerea titlului de doctor lui Victor Ponta și misterioasa dispariție dintr-o arhivă academică a tezei lui Florian Coldea (ce altă mai bună dovadă ar putea fi că reprezintă un plagiat?) au readus în dezbatere problema plagiatului. S-au aprins spiritele la televiziuni. Partea bună este că toți participanții sunt de acord că plagiatul a devenit o veritabilă plagă a învățământului universitar românesc. Probabil că și pe net, nu știu, fiindcă n-am vocație de navigator. Partea proastă este că cei mai mulți invitați se pronunță în necunoștință de cauză. O sumă de întrebări esențiale nu sunt puse. Altele, complet pe dinafară, saturează spațiul public fără niciun câștig, nici pentru subiect, nici pentru telespectatori.

Definiția cea mai corectă a termenului este aceea din DEX (ediția 2016): „*plagiat, plagiate*, s.n. (...) Operă literară, artistică sau științifică, (...) însușită integral sau parțial și prezentată drept creație personală". Ca adjectiv, termenul are același înțeles. Într-un dicționar de termeni literari, definiția comportă, desigur, unele precizări. Cea mai generală este că plagiatul se referă nu la preluarea nedeclarată a unor idei, ci a unor cuvinte. Plagiatul privește textul operei, nu opera ca atare. Aici DEX greșește. Preluările de idei, dacă sunt exprimate în alte cuvinte, se cheamă compilații. O a doua precizare se referă la inexistența ghilimelelor, la propriu, atunci când textul cuprinde preluări care nu sunt semnalate ca atare, și/sau la figurat, atunci când sursele preluărilor nu sunt indicate riguros. Bine face DEX, în schimb, când nu „măsoară" cantitatea de text copiată, vorbind doar de „parțial". Unii au stabilit procente de la care „în sus" plagiatul ar fi plagiat. E absurd. Trebuie să lăsăm bunului-simț să aprecieze dacă e plagiat sau nu. Motoarele de căutare de pe internet, folosite în universități, iau uneori de-a valma cuvintele, cele care au sens (verbe, substantive, adjective, adverbe etc.) și cele de legătură (prepoziții, conjuncții etc.).

Lucrurile se complică enorm dacă luăm în considerare elementele de context sau conexe. Am să încep cu sfârșitul, cu, adică, un aspect pe care nu l-am remarcat în dezbaterile publice. E vorba de aspectul juridic. Mai toți comentatorii vorbesc de „fraudă" în cazul plagiatului, dar niciunul nu trage consecințele. Dacă e „fraudă" (cum să nu fie?), ea ar trebui prevăzută în Codul Penal. Nu știu să fie. Și, în orice caz, s-ar cuveni pedepsită. Plagiatul e un furt intelectual. De ce nu e tratată ca orice furt material? Mai mult, în anumite perioade, s-au încasat procente în plus la salariu dacă aveai titlul de doctor. De departe cea mai mare parte din plagiate sunt teze de doctorat, așa că întrebarea mea e pertinentă. Există vreo lege care să-l oblige pe plagiator să restituie banii? Pentru foloase necuvenite de ordin material se prevede închisoare. Ca și pentru fals sau uz de fals. Plagiatul e atât un folos necuvenit (la sporul salarial se adaugă beneficierea de o funcție care nu poate fi exercitată decât dacă posezi titlul de doctor), cât și un fals și un uz de fals. N-am auzit de niciun „dottore" chemat să răspundă penal după retragerea titlului.

S-a discutat în schimb foarte mult pe tema frecvenței plagiatului în deceniul din urmă. Se vorbește de mii de teze suspecte. În malaxor au intrat universități, de la Teologie la Drept, cu precădere însă cele două așa zise Academii devenite focare de corupție intelectuală, Academia de Poliție și Academia de Informații. Printre miile de doctorate acordate de acestea, câteva sute au avut coordonatori dovediți plagiatori ei înșiși. Acestora din urmă li s-a retras titlul de doctor, dar merită să ne întrebăm câte din tezele coordonate de ei vor fi fiind, la rândul lor, plagiate. Ce naște din pisică șoareci mănâncă. E o muncă enormă să verifici atâtea teze, înțeleg, dar nici să dai din umeri ca un fost președinte al CCR, care declară la TV că nu-l mai țin puterile. De ce o fi așteptat senectutea?

Venind vorba despre coordonatori: rareori am auzit să fie aduși în discuție. Ca și membrii comisiilor de doctorat. Am condus peste o sută de teze și am fost membru în tot atâtea comisii. N-am întâlnit niciun caz de plagiat. Nici n-am aflat să fi fost vreunul la Literele bucureștene. E adevărat că netul „avantajează" științele (Solomon Marcus numărase revistele de matematică din lume și se speriase de imposibilitatea de a găsi sursa tezelor de doctorat, oricâte „căutări" pe net ar fi făcut); la literatură, îndeosebi, sursele de furt intelectual sunt relativ ușor de dibuit. Doctorandul își face bibliografia la sfatul meu. E greu să mă păcălească. Nu mai spun că în comisie mai sunt trei colegi. Îmi permit, cu experiența acumulată în treizeci de ani de când conduc doctorate, să nu cred că un adevărat coordonator de teză nu vede plagiatul și să-i bănuiesc de complicitate pe cei ai căror doctoranzi plagiază.

Înainte de 1989, plagiatele erau o raritate. În lumea literară au existat câteva, dar nu de teze de doctorat, ci de ficțiune. Cazul E. Barbu e bine cunoscut. Nici imediat după 1989, n-au fost multe. Întrebarea este de ce după 2000 plagiatul a devenit un fenomen social, de masă, aș zice. O explicație ar fi că titlul de doctor era retribuit. Nu tot timpul, dar suficient ca să conteze la lefuri mari. Or, lefurile mari au început să fie legate de studii superioare și de doctorate. Cererea determină oferta: așa s-a născut industria doctoratelor. Elena Udrea a povestit într-un rând câte oferte de teze gata scrise i s-au făcut când a devenit ministru. E cât se poate de limpede că cea mai mare parte a tezelor plagiate a fost cumpărată pe piața liberă. Beneficiarii habar n-aveau (și nu au) ce scrie în teză. Se declară nevinovați cu toată inocența. Unora, tezele le sunt făcute chiar de coordonatori. (Curioasă similitudine: cărțile scrise chipurile în închisoare, care le-au adus reduceri de pedepse, s-au dovedit a nu fi opera deținuților, ci a unor universitari aflați în libertate?) ●

• *întoarcerea la cărți de*

mihai zamfir

molimă

și artă

Lecturile și filmele între cei patru pereți ai camerei au reprezentat, în ultimele luni, singura formă de contact cu arta. În aceste condiții, romanele și filmele cu subiectele legate de calamități naturale s-au bucurat, probabil, de o frecventare mai largă (unele ieșiseră cu totul din zona interesului imediat pentru a reveni în momente de cumpănă).

O temă gravă și tragică nu duce automat la crearea unei capodopere; dar capodoperele reale, compuse pe asemenea teme, trec dincolo de momentul surprins și fixează nenorocirea ocazională într-un cadru etern.

Când a apărut și a repurtat imediat un succes enorm, în 1947, romanul *Ciuma* al lui Albert Camus stârnea în mintea cititorilor amintirea ciumei care devastase orașul Oran. O capodoperă romanescă urma la doar câțiva ani după o altă capodoperă care semnalase lumii pe cel mai strălucit prozator francez al momentului – era vorba de *Străinul*, 1942. Cititorii cultivați au văzut în *Ciuma* și altceva decât ilustrarea literară a unei tragedii reale: au văzut punerea în discuție a valorilor umane fundamentale, ilustrarea crezului filozofic camusian, cel al unui creștin (prin aspirație și comportament), care nu credea însă în Dumnezeu.

Anii au trecut, succesul *Ciumei* a mers crescând; aproape uitatul episod al ciumei din Oran, de care puțini își mai aminteau, continua să-i pasioneze pe cititorii din întreaga lume, pentru că romanul fusese deja tradus în nenumărate limbi. De ce? Capodopera literară are propriile ei legi de pătrundere în conștiințe.

Descifrarea semnificațiilor ultime ale romanului în cauză a mers astfel progresând. Cu ocazia ororii brutale abătute pe neașteptate asupra unei așezări, molima, autorul dezvăluia cititorului și cu totul alte orori: relațiile adevărate dintre oameni, lagărele de concentrare, dictaturile politice, exterminarea în masă, teroarea ideologică. Păcatele grave ale omenirii, până atunci trecute cu vederea, ieșeau la iveală ducând spre o concluzie neașteptată: de vină pentru ciumă nu era o misterioasă forță supranaturală, de vină erau chiar oamenii care sufereau flagelul.

Viziunea autorului asupra responsabilității colective punea și mai clar în evidență valoarea excelenței individuale: cei câțiva eroi luminoși din *Ciuma* încercau să arate că victoria răului nu e niciodată definitivă. După ce au traversat coșmarul molimei, supraviețuitorii încercau să renască. „M-am comportat ca un creștin și am învins răul, chiar dacă sunt agnostic", proclama, implicit, în final, personajul *alter ego* al autorului.

O capodoperă din cu totul altă arie a devenit actuală în ultima vreme: filmul *Providence* al lui Alain Resnais, din 1977, realizat la treizeci de ani după *Ciuma*. Filmul relua eterna problemă a statutului bătrâneții în secolul XX. În film, John Gielgud realiza unul dintre marile sale roluri, comparabil cu cele pe care i le oferise Shakespeare.

Modul în care s-a petrecut segregarea bătrânilor în România ultimelor luni, izolarea lor programată, a reluat involuntar metafora din filmul *Providence*. Construit pe tema coșmarurilor eroului principal, un bătrân creator celebru retras în reședința sa numită „Providence", om care ajunge să vadă în cei care îl înconjoară, chiar și în propriii săi fii, personaje implicate într-un complot sumbru contra lui, contra bătrânului care trebuia eliminat, filmul atingea acute ale disperării.

Coșmarurile nocturne se regăseau doar sugerate în evenimentele petrecute la lumina zilei, dar umbrele nopții conduceau gesturile diurne. Până la urmă, discursul nerostit de Gielgud avea formă patetică: „Da, sunt foarte bătrân, dar nu vreau să mor și în nici un caz atunci când vreți voi!". Este o concluzie complementară celei din *Ciuma*, dar mai dramatică, pentru că e rostită în numele unei întregi categorii umane.

Actuala calamitate va lăsa oare în urmă vreo valoare literară memorabilă sau măcar un film antologic? E greu de presupus că asta se va întâmpla în țara noastră, adică în țara unde cel mai agresiv partid politic susține că virusul nici nu există și că totul nu e decât o invenție a guvernanților, interesați să introducă noi restricții și noi limitări ale libertății. ●

actualitatea

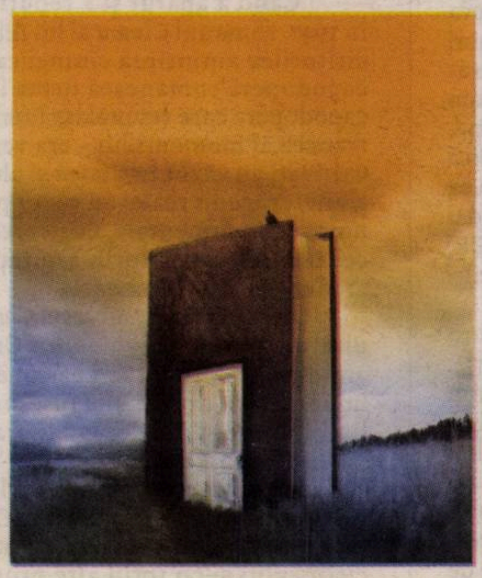
un model de reluat

tot mai frecvente discuțiile despre achiziția de carte. Lucru ce poate aduce roade numai dacă va exista sustenabilitate și interes. Procentul este atît de mic, încît, dacă ar fi să-l comparăm cu al țărilor care au deja în vedere achiziția de carte, ca efect al promovării eficiente a scriitorilor din acele spații, efortul politicienilor noștri ar fi doar unul legislativ, de emitere și promulgare a unei legi, care să susțină această inițiativă. Legea într-o formă acceptabilă și funcțională a existat pînă în 1989 – era vorba de legea care înlesnea centrelor de librării, prin colecturile bibliotecilor, să comande editurilor titluri de carte din operele scriitorilor români și universali, carte diversă, de specialitate, de referință, tot ceea ce se edita la acea vreme controlat, este adevărat, ideologic, dar, după cum se știe, scăpau spre cititori și titluri importante, care au format un fond mare de carte în bibliotecile de toate felurile din România, de la cele școlare, cele mai multe la nivel național, la cele comunale, orășenești, județene, de specialitate și așa mai departe.

Cînd spun aceste lucruri le spun în cunoștință de cauză. Am lucrat cîțiva ani într-o astfel de colectură a bibliotecilor, dar și într-o bibliotecă județeană. Existau în România pe atunci, pînă în 1989, șaisprezece edituri de stat și o editură în regie de autor – Litera –, edituri care în ultimul trimestru al anului trimiteau tuturor centrelor de librării din țară – patruzeci și două la număr – cataloagele cu titlurile propuse spre publicare în anul următor. Planurile editoriale erau aprobate de Direcția Carte din cadrul Ministerului Culturii și Educației Socialiste (acum n-ar mai fi nevoie!), care, prin Comitetele Județene de Cultură și Educație Socialistă (așa se numeau, iar dacă acum se numesc altfel și nu fac absolut nimic pentru cultura scrisă și în general nimic, înseamnă că sunt eficiente din acest punct democratic de vedere?) colectau toate comenzile efectuate de colecturile bibliotecilor și librăriile județene și orășenești, le centralizau și astfel rezultau tirajele de carte, la care se mai adăugau și unele procente la unii autori care se vindeau oricum prin librăriile care le difuzau. Și, concret, pot să vă dau și cîteva cifre relevante, reale, care pot argumenta ideea regîndirii unui astfel de model de achiziție de carte, și anume: în județul Botoșani, unde am lucrat la Colectura bibliotecilor din cadrul Centrului de Librării, expediam lunar din titlurile comandate și primite de la edituri la 210 biblioteci școlare, la 68 de biblioteci comunale, la 4 biblioteci orășenești, la o bibliotecă județeană, la 22 de biblioteci liceale și de specialitate. Astfel numai în județul Botoșani expediam din fiecare titlu aproximativ 600 exemplare, pentru că mai puțin de 2 exemplare dintr-o carte nu se includeau în specificațiile însoțitoare. Și este ușor de calculat la nivelul întregii țări cam cîte exemplare din fiecare autor intrau în toate bibliotecile din România. Așa se explicau tirajele mari. Și așa se explică și fondurile de carte existente în bibliotecile din România pînă în 1989. Achiziția de carte se făcea din fondurile repartizate de guvernul României prin Ministerul Culturii de atunci, care împărțea sumele conform comenzilor făcute de fiecare Comitet Județean de Cultură. Treaba mergea strună, conform legislației de atunci și astfel banii investiți în carte se înmulțeau de la an la an prin rulaje controlate și gestionate corect, susținându-se astfel activitatea editurilor, librăriilor, dar și drepturile de autor, care erau consistente și bine repartizate. Iar tirajele comandate se achiziționau, nu se transformau în stocuri de carte.

Să nu se înțeleagă cumva de aici că regret acel regim, însă modelul de achiziție de carte de atunci este unul care ar aduce prosperitate editurilor de notorietate, librarilor și mai ales autorilor români, care, deși într-o anumită perioadă au primit subvenții pentru editarea de carte și parțial și achiziții prin edituri, fără un control riguros, nu au trecut de tirajele de semnal editorial, ba chiar uneori unele edituri lacome editau doar cîteva exemplare pentru decontul la Ministerul Culturii, declarînd tiraje mari, ca astfel diferența de bani să se piardă în buzunarele acelor edituri de nișă. Astfel unele edituri mari nu au mai cerut astfel de finanțări, lăsînd editurile mici să se joace cu fondurile oricum simbolice, de praf în ochi, și ele repartizate prin AFCN, o structură pecunofagă și ineficientă.

Dacă Ministerul Culturii ar emite un proiect de lege prin care direcțiile județene din subordine, devenite un soi de agenții de încasare de taxe pentru descărcări arheologice în emiterea unor adeverințe necesare la amplasarea și construirea unei case, a unui gard, veceu sau altceva, ar prelua cotele de finanțare pentru achizițiile de carte pentru bibliotecile județene din teritoriu, lucrurile s-ar îndrepta spre bine. Orice improvizație ca pînă acum, cu achiziții preferențiale și puține ca număr, ar duce la aceleași rezultate ca pînă acum. Reînființarea colecturilor, prin înlocuirea structurii AFCN cu noua structură a colecturii bibliotecilor, ar reveni acestor inspectorate, care, prin legea achizițiilor din unică sursă, și-ar alege un partener o librărie din reședința de județ, care va primi un spațiu pentru colectura bibliotecilor, creînd și noi locuri de muncă, susținute din veniturile cîștigate din achiziția de carte astfel concepută. S-ar repune astfel în mișcare activitatea bibliotecilor din tot spațiul educațional, comunal, orășenesc și municipal, recreîndu-se fondul de carte, care acum, în cele mai multe din bibliotecile din România, este inexistent sau lăsat la discreția unor președinți de consilii județene, unor primari și consilieri locali, care, de regulă, abia de scapă printre degete fondurile pentru achiziția de carte, ori își așază în posturi rude, apropiați, amante, care astfel nu fac nimic pentru că nici nu se pricep, nici nu-și dau silința. Sunt biblioteci care nu au mai achiziționat carte de ani de zile sau dacă au achiziționat au făcut-o la întîmplare sau la insistențele unor editori de nișă, care, cu sacoșa de cărți, mînați de setea de a scoate banii publici din conturile instituțiilor abilitate și deținătoare, se prezintă și lasă pe rafturi cărți pe care nimeni nu le va deschide vreodată.



discuțiile din ultima vreme, prin videoconferințe, cu participarea unor reprezentanți ai uniunilor de creație, a unor specialiști au scos promisiuni din gura premierului, din cea a ministrului Culturii, însă, fără o strategie clară, fără un proiect de lege de acest fel, de repunere a colecturii bibliotecilor în funcțiune prin direcțiile din subordinea Ministerului Culturii, prin pași rapizi și eficienți, nu se va face nimic, ci se va tergiversa sau se va promulga o lege, cum este cea existentă acum, care are în vedere cartea, achiziția de carte prin sistemul greoi prevăzut de legea achizițiilor. Nu este deloc greu sau complicat. O armată de sinecuriști din cadrul Ministerului Culturii, cu cele 42 de instituții județene din subordine, unde se practică leneveala, indolența și nepăsarea, ar fi pusă la treabă și ar repune în funcțiune fondul național de carte, un patrimoniu pe care aceste instituții l-au scos din calendarul lor de activitate ca fiind ceva nociv, de neluat în seamă.

O structurare și sintetizare a modelului de activitate a colecturii bibliotecilor ar fi singura soluție salvatoare pentru cartea scriitorilor români, lăsați, din acest punct de vedere, la voia întîmplării și doar a semnalelor editoriale, pe care unele edituri le practică în afara legii dreptului de autor, fără achiziții, cărți în afara sistemului lecturii publice.

●● **Gellu Dorian**

● *calendar*

27.07.1881 – a murit Alexandru Pelimon (n. 1822)
27.07.1907 – s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
27.07.1921 – s-a născut Eugeniu Coșeriu (m. 2002)
27.07.1925 – s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1930 – s-a născut Costache Anton
27.07.1937 – s-a născut Pan Izverna (m. 2013)
27.07.1938 – s-a născut Eugen Zehan
27.07.1941 – s-a născut Arcadie Chirșbaum (m. 2020)
27.07.1944 – s-a născut Adrian Costache
27.07.1949 – s-a născut Iulian Dămăcuș
27.07.1949 – s-a născut Emil Mladin
27.07.1950 – s-a născut Victor Nicolae
27.07.1951 – s-a născut Sergiu Miculescu
27.07.1952 – s-a născut Mirel Radu Petcu
27.07.1953 – s-a născut Gheorghe Vidican
27.07.1966 – a murit Ion Mușlea (n. 1899)
27.07.1974 – s-a născut Mihai Vieru
27.07.1978 – s-a născut Sorin Stoica (m. 2006)
27.07.1983 – a murit Teodor Balș (n. 1924)
27.07.1990 – a murit Petre Strihan (n. 1899)

28.07.1946 – s-a născut Eugen Axinte (m. 2013)
28.07.1947 – s-a născut Corneliu Vasile
28.07.1948 – s-a născut Bodó Barna
28.07.1951 – s-a născut Constantin Stan (m. 2011)
28.07.1954 – s-a născut Dan Dănilă
28.07.1962 – s-a născut Iulian Cătălui
28.07.1966 – s-a născut Silviu Lupașcu
28.07.1967 – s-a născut Sergiu Ailenei
28.07.1973 – s-a născut Niadi Cernica
28.07.1991 – a murit Oltea Alexandru (n. 1930)
28.07.2010 – a murit Cornelia Ștefănescu (n. 1928)

29.07.1851 – a murit Ioan Catina (n. 1828)
29.07.1895 – s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.07.1912 – s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1937 – s-a născut Alexa Beuca
29.07.1949 – s-a născut Marina Mureșanu Ionescu
29.07.1954 – s-a născut Iulian Talianu
29.07.1964 – s-a născut Adrian Nițâ
29.07.1992 – a murit Lucia Demetrius (n. 1910)

30.07.1887 – s-a născut Franió Zoltán (m. 1978)
30.07.1893 – s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
30.07.1894 – s-a născut Al. O. Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1934 – s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2002)
30.07.1935 – s-a născut Traian Dorgoșan (m. 2017)
30.07.1940 – s-a născut Constantin Vremuleț
30.07.1958 – s-a născut Dan Pavel
30.07.1987 – s-a născut Gabriel Nedelea
30.07.2007 – a murit Victor Frunză (n. 1935)
30.07.2016 – a murit Vasile Fetescu (n. 1929)
30.07.2017 – a murit Paul Doru Chinezu(n. 1954)

31.07.1910 – s-a născut Grigore Popa (m. 1994)
31.07.1929 – s-a născut Iulius Preda
31.07.1936 – s-a născut Sigmond István
31.07.1950 – s-a născut Alexandru Vlad (m. 2015)
31.07.1970 – s-a născut Dan Doboș
31.07.2019 – a murit Dumitru Dinulescu (n. 1942)

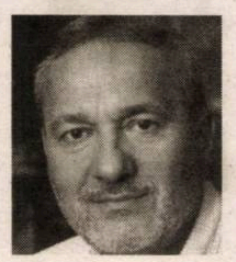
1.08.1883 - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.08.1895 - s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1915 - s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
1.08.1933 - s-a născut Constantin Turturică
1.08.1936 - s-a născut Szilágyi Júlia
1.08.1938 - s-a născut Ion Sorescu (m. 2018)
1.08.1939 - s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut Radu Cange
1.08.1947 - s-a născut Valeriu Pricină
1.08.1948 - s-a născut Titus Vâjeu
1.08.1948 - s-a născut Horia Ursu
1.08.1949 - s-a născut Ymeri Baki
1.08.2012 - a murit S. Damian (n. 1930)
1.08.2019 - a murit Gabriela Omăt (n. 1947)

2.08.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
2.08.1928 - s-a născut Szöcs Istvan
2.08.1933 - s-a născut Mihail Nasta
2.08.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1941 - s-a născut Oana Cătina
2.08.1946 - s-a născut Ilie Danilov (m. 2012)
2.08.1950 - s-a născut Val. Condurache (m. 2007)
2.08.1952 - s-a născut George Bădărău
2.08.1954 - s-a născut Emilia Dabu
2.08.1956 - s-a născut Dora Mezdrea
2.08.1959 - s-a născut Mihai Pascaru
2.08.1966 - s-a născut Sanda Cordoș
2.08.1994 - a murit Leonida Teodorescu (n. 1932)
2.08.2005 - a murit Sanda Stolojan (n. 1919)
2.08.2017 - a murit Silvia Obreja-Cernicevici (n. 1928)
2.08.2018 - a murit Egyed Péter (n. 1954)

3.08.1889 - a murit Veronica Micle (n. 1850)
3.08.1927 - s-a născut Beke György (m. 2007)
3.08.1932 - s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1940 - s-a născut Ioan Popa
3.08.1943 - s-a născut Aurel Turcuș (m.2012)
3.08.1943 - s-a născut Cornel Ungureanu
3.08.1943 - s-a născut Nicolae Petre Vrânceanu (m. 2018)
3.08.1961 - s-a născut Valentin Dolfi
3.08.2003 - a murit Traian Furnea (n. 1954)
3.08.2016 - a murit Ariadna Șalari (n. 1923)
3.08.2019 - a murit Gheorghe Irimia (n. 1939)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



șamanii în derivă

Una din tacticile prin care intelectualii de stânga au ocupat primplanul dezbaterilor ideologice e *denunțul*. Indiferent de situație, de context, de timp și loc, ei demască nazismul și văd peste tot fasciști. Până la un punct, metoda poate fi câștigătoare. Într-un articol din „The New York Times", Paul Krugman făcea, acum vreo doi ani, afirmația că nu există în lumea de azi niciun „intelectual conservator serios și onest care să aibă vreo influență reală". Oricât ar părea de stupefiantă, afirmația este exactă: în ultimele decenii, scena dezbaterilor intelectual-ideologice a fost confiscată de stânga și extrema stângă. Și nu pentru că ar lipsi gânditorii de anvergură ce profesează idei de dreapta. Însă pentru a dobândi influență, e nevoie de vehicule capabile să difuzeze ideile. Or, presa de mare tiraj, televiziunile, online-ul, mediul academic și cel artistic sunt, în proporție covârșitoare, aservite poncifelor stângii.

Ce deranjează nu e doar sărăcimea de ideii a acesteia, demagogia provocatoare de dezastre, ci mai ales monotonia ei. Să auzi ani la rând aceeași melodie devine extrem de plicticos, ba chiar contraproductiv. Nu poți scoate o carte, nu ești invitat la emisiuni de televiziune dacă nu juri pe biblia marxistă și dacă nu te lepezi de zece ori pe zi de blestemul culorii albe a pielii și de prezumția de „suprematist", chiar dacă tu ești cel mai cumsecade om din lume. Totul seamănă a confrerie planetară, în care grupuri din ce în ce mai mari de intelectuali își recrutează adepții trecându-i prin ritualul de purificare al corectitudinii politice.

Consecința directă a confiscării de către stânga a discursului public o constituie, așa cum spuneam, pauperizarea ideatică. Incapabilă să se regenereze, captivă propriilor lozinci, ea și-a secătuit cu bună știință creativitatea intelectuală. Obsesia stângii e ca nu cumva să depășească linia fermă de demarcație stabilită de marii pontifi ai PC-ului, după modelul verificat și răsverificat al disciplinei de partid comuniste. Deviaționismul — adică libertatea de a interpreta dogma — e considerat la fel de grav ca dezertarea în tabăra conservatorilor (adică a „fasciștilor" și „naziștilor"). La o analiză atentă, se constată că stânga este extrem de închistată, ponosită, branșată la idei ce provin — în cel mai bun caz — din secolul al XIX-lea. Ea n-a fost în stare să incorporeze nimic bun din modernitate, din provocările revoluției tehnologice, pe care o invocă doar pe dimensiunea „îmbunătățirii" corpului uman.

Nu există, de pildă, analize demne de atenție dinspre stânga ale „eșecului piețelor", domeniu în care ar trebui să exceleze. Tot ce s-a produs viabil în această direcție provine din zona libertariană ori a liberalismului clasic. (Cei interesați pot citi studiile lui Bryan Caplan ori Robin Hanson, ignorate, evident, de publicațiile aservite stângii dogmatice). Ele nu depășesc însă notorietatea unor grupuri închise de cercetători, cel mai adesea timorate de etichetele de „extremism" distribuite de stângiști cu aceeași ușurință cu care risipesc banul public.

Nu există nici abordări obiective ale realităților, fie că e vorba de cele științifice ori de cele cu nuanțe politice. Reaua-credință a copleșit totul, de la literatură la religie. A nu fi de stânga înseamnă, în ziua de azi, a fi automat habotnic, fundamentalist religios și retrograd. Urând visceral religia, stângiștii ignoră faptul că, împotriva voinței lor, aceasta continuă să joace un rol covârșitor în lumea contemporană. Reducționiști și maniaci, și-au imaginat că dacă îngenunchează creștinismul (lucru pe care aproape l-au reușit), vor domni nestingheriți peste o lume de atei spălați pe creier. Ei bine, la cotitură îi așteaptă marea confruntare cu islamismul. Vor duce vreodată o astfel de bătălie — obligatorie, dacă e să credem în programele lor? Mă îndoiesc. Stângiștii nu pornesc războaie decât după ce s-au asigurat că în interiorul cetății pe care o vor asedia găsesc un număr suficient de mare de indivizi pregătiți să-și trădeze semenii. Ei izbândesc doar prin înșelăciune, denunț și perfidie.

Nu există însă în confruntarea ideologică de azi învingători și învinși. Victoria stângii e o victorie à la Pirus. Ea nu generează decât dezastre. Îngâmfată și plină de sine, stânga nu-și poate depăși aversiunile și credința în misiunea ei salvaționistă. Citind cărțile intelectualilor de stânga, îți dai seama că ei n-au habar de ceea ce se petrece dincolo de granițele apărate de fum înecăcios ale marxismului. Asemeni unor șamani intoxicați cu propriile formule magice, ei repetă la nesfârșit propoziții expirate, mințind că vor produce miracole. Mulți intelectuali de dreapta sunt buni cunoscători ai teoriilor stângii. Unii chiar sunt de dreapta pentru că le cunosc prea bine. Dar nu am auzit de vreun intelectual de stânga în stare să poarte o discuție pe teme ridicate de dreapta. În cel mai bun caz, și mult prea rar, se întâmplă ca unii marxiști să aibă câte o tresărire de spaimă constatând cât de departe au împins absurdul comilitonii lor.

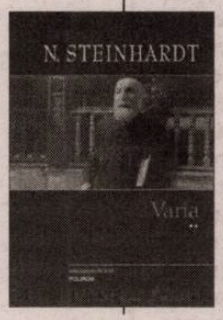
O asemenea situație s-a ivit de curând. Speriați, probabil, de dimensiunile dezastrului pe care l-au provocat, un grup de intelectuali de stânga au încercat să redimensioneze — și nicidecum s-o elimine — amploarea tragediei ce-și are originea în teoriile hrănite cu isteriile corectitudinii politice. Fără să renunțe cu totul la demagogie, orbiți de strălucirea orbitoare a țintei spre care pășesc bezmetic de ani și ani de zile, au ajuns, totuși, la concluzia că lucrurile au depășit limita tolerabilului Un astfel de text merită salutat în sine, deși el nu reprezintă o invitație la dialog și nici o renunțare la obsesia că dreapta și numai dreapta este inamica libertăților și progresului. Publicat de „Harper's Magazine" în 7 iulie 2020, textul denotă mai multă îngrijorare decât luciditate. Chiar și acum, în al treisprezecelea ceas, n-au renunțat la fățărnicie și ură, atrăgând atenția că „forțele iliberalismului se întăresc pretutindeni în lume și au un aliat puternic în Donald Trump, care reprezintă o amenințare reală la adresa democrației". Sunt întru totul de acord că „forțele iliberalismului" amenință planeta. Dar n-am impresia că cele două mari pericole ale momentului (tribalismul religios și resurgența intoleranței și a socialism-comunismului) ar putea fi susținute de cineva cu mintea întreagă, fie el și președintele SUA. Dar cine sunt eu să polemizez cu ditamai Noam Chomsky, Martin Amis, Margaret Atwood, Michel Ignatieff, Mark Lilla, Greil Marcus, Jeffrey Eugenides, Andrew Solomon, Salman Rushdie și atâția alții, scriitori și intelectuali pe care îi admir (ce-i drept, mai mult pentru cărțile lor, și deloc pentru opiniile lor publice)?!

Trecând peste temenelele aduse PC-ului, e bine că, totuși, cei o sută și cincizeci și doi de intelectuali de calibru și-au scos capetele din nisip și dau semne că văd ceva mai nuanțat realitatea. În urmă cu câteva săptămâni (nu cu ani sau decenii), unele dintre pasajele lor ar fi fost înfierate ca fasciste și naziste. Ceea ce deplâng ei acum sunt lucruri pe care cei stigmatizați drept conservatori și anti-moderniști le-au rostit de ani și ani de zile în pustiu: „răspândirea tot mai amplă în cultura noastră a ispitei de a cenzura"; „intoleranța la părerile adverse, o modă a batjocoririi publice și a ostracizării, precum și tendința de a dizolva chestiuni politice complexe într-o oarbă certitudine morală".

Ce să spun? Câte propoziții, atâtea adevăruri. Cum spectacolul e unul rar (stânga extremă nu-și recunoaște, nici picurată cu ceară, erorile), merită să citâm în continuare: „Susținem valoarea unui contra-discurs robust și chiar caustic de indiferent unde ar veni el. Și asta pentru că a devenit o regulă să auzi cereri de pedepsire rapidă și severă drept replică la ceea ce e perceput ca depășire a libertății vorbirii și a gândului. Încă mai tulburător, conducători de instituții, panicați să reducă pierderile, aplică pedepse grăbite și disproporționate în loc să facă reforme. Redactorii sunt dați afară pentru că au publicat articole controversate; cărțile sunt retrase din circulație pentru pretinsa vină de a fi lipsite de autenticitate; jurnaliștilor li se interzice să scrie pe anumite teme; profesorii sunt cercetați pentru că au citat în clasă cărți de literatură; un cercetător e dat afară pentru că a pus în circulație un studiu academic care a beneficiat de rapoarte de lectură științifice; iar conducători de organizații sunt concediați pentru ceea ce e uneori doar o greșeală prostească. Indiferent de argumentele aduse în fiecare caz în parte, rezultatul a fost îngustarea și mai accentuată a ceea ce poate fi spus fără amenințarea de a fi reprimat. Plătim deja prețul riscului sporit printre scriitori, artiști și jurnaliști care se tem pentru existența lor dacă se îndepărtează de consensul stabilit, sau chiar dacă arată mai puțin zel în adeziune".

A trebuit ca numeroase cariere să fie distruse pentru ca intelectualii aflați la originea prigoanei actuale împotriva normalității să se trezească. Bine că au făcut-o chiar și acum: „Interzicerea dezbaterilor, fie de către un guvern represiv sau de către o societate intolerantă, îi victimizează întotdeauna pe cei lipsiți de putere și-i face pe toți mai puțin capabili de participare democratică. Ideile greșite pot fi înfrânte prin expunerea lor, prin argumentare și convingere, și nu prin încercările de a le amuți și interzice. Refuzăm orice falsă alegere între justiție și libertate, care nu pot exista una fără alta. Ca scriitori, avem nevoie de o cultură care să ne permită să experimentăm, să ne asumăm riscuri și chiar să facem greșeli. Trebuie să păstrăm posibilitatea de a fi în dezacord cu bună credință, fără a suporta consecințe profesionale dezastruoase".

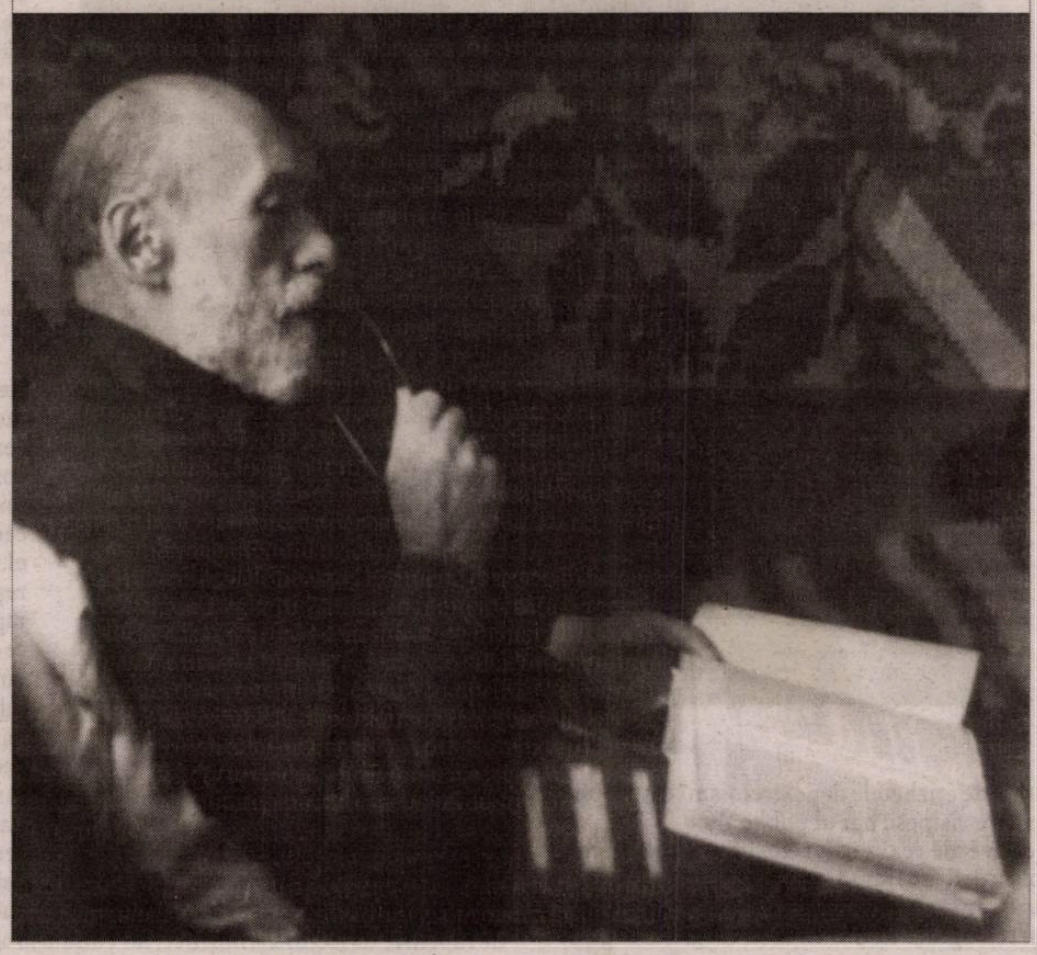
Nu cred, totuși, că acest text — care a adunat și semnăturile a optzeci de intelectuali francezi și ale câtorva zeci de scriitori de limbă spaniolă, între care și Mario Vargas Llosa — va reprezenta o frână în calea tăvălugului corectitudinii politice și al extremei stângi. E bine însă că există. Mă ispitește să întreb cum e el privit de promotorii din România ai corectitudinii politice. Mă abțin, însă, pentru că știu răspunsul: se vor face că plouă. ●



N. Steinhardt, **Opere 19. Varia II**, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, referințe critice și indici de Florian Roatiș, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia, Editura Polirom, Iași, 2020, 782 pag.

• *cronica ediților de* **răzvan voncu**

secretul lui steinhardt



Adjunsă la al 19-lea volum, ediția N. Steinhardt nu și-a epuizat punctele de atracție, nici capacitatea de a contribui la o mai profundă înțelegere a personalității autorului.

Cea mai recentă apariție din serie, volumul *Varia II*, editat de același consecvent și competent Florian Roatiș, încheie restituirea publicisticii neincluse în volum și, în general, a tuturor „aschiilor" pe care acest scriitor prolific le-a risipit, după mult-întârziata sa revenire în presă. (Pentru tot mai vocalii tineri encomiaști ai defunctului regim, reamintesc doar că, după ieșirea din închisoarea politică, în 1964, lui Steinhardt i s-a permis să publice creații originale abia după nouă ani, în 1973: elocventă mostră de „toleranță" și „liberalism".)

În sumar sunt incluse, prin urmare, cronici, articole, răspunsuri la anchete literare, interviuri, intervenții radiofonice și (întrucât libertatea de exprimare a fost limitată, în perioada comunistă) nu puține inedite, găsite în chilia lui Steinhardt de la Mănăstirea Rohia. Între aceste texte restituite se află mici „bijuterii", îndelung comentate – cum ar fi faimosul eseu *Secretul «Scrisorii pierdute»*, publicat sub pseudonimul Nicolae Niculescu în revista „Ethos" din Paris, în 1975 –, și un capitol destul de consistent de încercări literare în versuri și proză. Care, dacă nu atestă un puternic talent epic sau liric, demonstrează, dacă mai era cazul, multilateralitatea preocupărilor culturale ale lui Nicolae Steinhardt și complexitatea personalității sale.

Ceea ce mi se pare remarcabil la acest al doilea volum de *Varia* este faptul că, în pofida caracterului său compozit, se citește cu folos și adaugă o tușă în plus la portretul autorului. Departe de a fi o completare „de serviciu" a ediției, el se poate constitui chiar – tocmai prin varietatea sa, despre care voi vorbi imediat – într-un bun punct de plecare al unei eventuale monografii a operei lui Steinhardt. Pe care o subîntinde, atât cronologic (cel puțin pentru perioada de după închisoare) și tematic, cât și structural. Căci tocmai fragmentele risipite – sau, nu o dată, deliberat diseminate – într-o serie întreagă de publicații, nu neapărat centrale, și în diverse medii, ca radioul, atestă universalitatea preocupărilor culturale ale „monahului de la Rohia", într-un secol XX marcat tocmai de specializare și atomizare tematică.

Spuneam că prima trăsătură de personalitate care transpare după lectura celor 665 de pagini de cronici, eseuri, însemnări, convorbiri etc. este vastitatea preocupărilor lui N. Steinhardt. O vastitate de mirare, în raport cu epoca (una, cum spuneam, de intensă specializare a autorilor și a limbajelor funcționale) și, mai ales, cu condiția autorului însuși. Ieșit din închisoare în 1964, cu sănătatea deja șubrezită, marcat ani întregi de interdicția de a publica și de „stigmatul" condiției de fost deținut politic, nu cred că pe Steinhardt l-ar fi învinuit cineva dacă s-ar fi refugiat în spațiul privat și în confortul unei sinecuri culturale oarecare. Însă fostul exeget al iudaismului din perspectivă catolică a procedat exact pe dos: îndată ce i s-a permis, s-a dedicat unei activități publicistice bogate, diverse, dând frâu liber curiozității sale enciclopedice. Foarte probabil, a contat acea revelație pe care a simțit-o la scurt timp după eliberare și pe care i-a povestit-o, într-o epistolă, lui Nicolae Manolescu: văzând, la Conservatorul din București, afișul unor conferințe pe teme, până nu demult, prohibite, a resimțit din plin perplexitatea evidenței că, în contextul micului „dezgheț" dintre 1964-1971, se poate face din nou cultură.

După nouă ani în care apariția numelui său a fost permisă numai sub traduceri din literatura universală (facilitate, spune editorul Florian Roatiș, de Mihai Șora și Vladimir Streinu), începând din 1973, Steinhardt a început să semneze regulat în presa literară. Mai întâi în „Viața Românească", apoi și în „Secolul 20", „Steaua", „Tribuna", „Familia" și altele. Dacă revenirea în literatura română propriu-zisă s-a făcut cu cronichete artistice și literare, găzduite la rubrica *Miscellanea*, ba chiar și la *Revista revistelor*, încetul cu încetul, „aripile" culturale ale eseistului s-au deschis și au acoperit teritorii tot mai variate, de la creația literară și plastică actuală la literatura, muzica, teatrul și gândirea universală.

Articolele sale acoperă, de fapt, o gamă uluitoare de preocupări și, chiar dacă nu se poate vorbi în toate de o competență specializată, e evident că avem în N. Steinhardt un al doilea mare risipitor de idei din cultura română, după Tudor Vianu. Ceea ce unifică, să zicem, cronica plastică la Dumitru Ghiață cu cea literară la Bedros Horasangian și glosele „mateine" cu considerațiile despre civilizația macedoneană în Grecia, este libertatea spiritului care, înzestrat cu o cunoaștere enciclopedică, își află în cultură un spațiu de fugă. Nu un refugiu, ci o eliberare: mai întâi, de spectrul celor două temnițe (cea mică, din care abia ieșise, și cea mare, a României comunizate), apoi, de cel al „omului nou". Ipostaza estetică a omului, pe care o regăsește în arte, în filosofie, în istoria culturii, reprezintă mângâierea și, totodată, singura răzbunare acceptabilă, potrivit eticii creștine, pentru chinul de a vedea – în pușcărie, ca și în libertatea limitată de după – un alt chip al umanității: cel al „spiritului primar agresiv", de care vorbea Marin Preda.

Această „recoltă" publicistică vastă și variată contrazice, o dată în plus, stereotipul monahismului ortodox „dogmatic" și „închistat". Există în ortodoxie, neîndoielnic, nenumărați călugări și călugărițe refractare la cultura laică, însă monahismul are, și el, valoarea celui care îl practică. Steinhardt nu și-a schimbat identitatea spirituală după ce a îmbrăcat rasa monahală, ci, rămânând un exemplar călugăr, și-a păstrat libertatea de gândire și curiozitatea sa literară și artistică. Se poate spune, dimpotrivă, că Mănăstirea „Sfânta Ana" de la Rohia i-a ocrotit splendidul exercițiu al spiritului, dovedind că numai într-o înțelegere îngustă a ortodoxiei, aceasta intră în coliziune cu cultura laică.

A doua observație care se poate face, după lectura prezentului volum, este că N. Steinhardt nu a fost un naiv. Libertatea de care a beneficiat, după eliberarea din 1964, nu a fost completă. Regimul i-a îngăduit, într-un târziu, să revină în spațiul public, dar revenirea nu a fost deplină. Marea majoritate a articolelor sale au fost găzduite sau de-a dreptul destinate unor reviste „de nișă" ori din provincie, aflate, așadar, mai departe de ochii cenzurii. Când a dorit să publice un text ce intra în conflict fățiș cu ideologia dominantă (cum a fost *Secretul «Scrisorii pierdute»*, al cărei „secret" consta, după cum a arătat George Ardeleanu, tocmai în mesajul antitotalitar din subtextul exegezei capodoperei caragialene), a recurs la un pseudonim și o publicație din exil. Lui Steinhardt nu i s-a permis, în mod evident, să devină un reper cultural de prim-plan, statut la care a acces numai postum, după prăbușirea comunismului. Până în 1989, condiția sa a fost cea de mare ocultat, tolerat, cu toate „bubele" sale politice, dar nu încurajat.

Cu atât mai mult, cu cât regimul a avut de-a face cu un spirit tenace, care a refuzat să îmbătrânească. Interesul lui Steinhardt pentru literatura generației optzeci, pentru suprarealism și, în general, pentru arta *nelenește* atestă o vădită dorință de a recupera, de a trăi în prezent, a celui căruia i se furaseră atâția ani din viață. Ca și alți foști deținuți politici sau scriitori aflați un timp sub interdicție (de la Nicolae Balotă la Alexandru Piru), „călugărul de la Rohia" a revenit în cultură cu un apetit prodigios și cu o râvnă pe care activitatea sa antebelică nu o lăsa să se întrevadă. Preluând o celebră formulă din memorialistica recluziunii politice, spiritul lui Nicolae Steinhardt s-a îndoit, sub vremi, modificându-și metabolismul cultural, dar nu s-a frânt. Convingerea sa în puterea culturii de a-l salva spiritual pe omul modern, aflat la noi sub zodia unei ideologii opresive, reprezintă, în fond, echivalentul laic al mântuirii prin credință.

Cei care văd în asta o dovadă de naivitate sunt îndemnați să parcurgă ediția. ●

• cartea de etnologie

ipostaze rurale

în *Anul omagial al satului românesc*

Daniela Șontică, **Chipuri din satul românesc**. Prefață de Christian Crăciun, Colecția Media Christiana, Seria Radio Trinitas, Editura Trinitas, București, 2020, 328 pag.

La un corolar al activității publicistice din 2019, declarat de Patriarhia Română *Anul omagial al satului românesc*, scriitoarea Daniela Șontică, membră a filialei brașovene a Uniunii Scriitorilor din România, a ales să cuprindă fragmente despre realitățile rurale între copertele unei lucrări intitulate sugestiv: *Chipuri din satul românesc*. „Chipurile" sunt ipostaze surprinse prin intermediul diferitelor arte, ilustrând un sat românesc în derulare, uneori amintind de „România patriarhală, sătească, anistorică", de care se săturase tânărul Noica, alteori de „neoruralitatea" de după exodul din anii comunismului. Chiar dacă îmbrăcată în haina de sărbătoare a culturii, ruralitatea din paginile cărții poetei și jurnalistei Daniela Șontică poartă ascunsă umbra marii crize. Pe fondul „neoruralizării" satul rămâne, reașezat în raport cu alte norme, cu alte valori, dar „țăranul român" ca figură arhetipală se stinge. Regretatul Vintilă Mihăilescu rezumase această „retragere" printr-o vie și tulburătoare formulă: „În ultima vreme am strigat pe toate gardurile despre „moartea țăranului". Formulă retorică exasperată și exasperantă, menită să atragă atenția asupra unei evidențe sociale: țăranii, cu economia lor domestică și relațiile lor sociale de tip comunitar, cu rânduiala și stilul lor de viață, sunt pe cale de dispariție –, iar după 1 ianuarie 2007 au devenit aproape „ilegali"! (...) Mai important, această „moarte a țăranului" nu vizează doar moartea socială vizibilă, ci și o moarte simbolică necesară: aceea a Țăranului Român ca figură mitică *prezentă*. Dacă vrem să nu mai fim eternii țărani ai istoriei, atunci trebuie să desăvârșim această istorie țărănească pentru a deveni ceea ce suntem: *moștenitorii Țăranului Român*"[1].

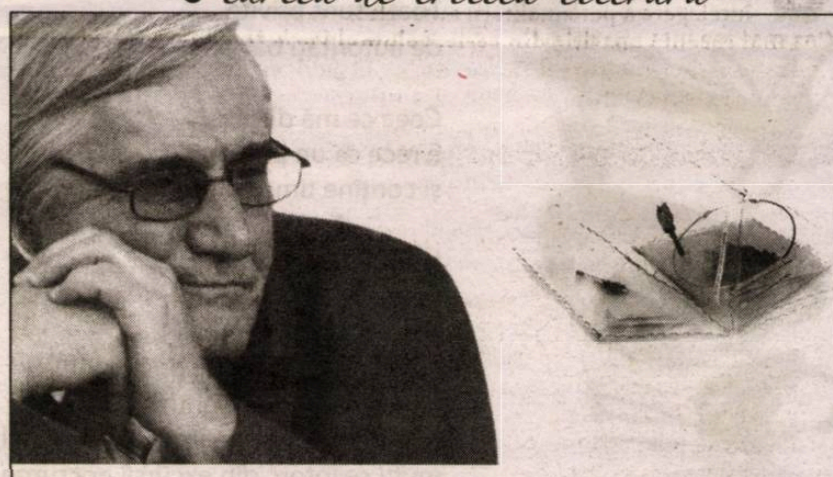
Ce ar fi de făcut la prohod, atunci? Cum ai putea să-ți plângi morții, cultural vorbind, fără să iei drept reper faptele lor pentru așezarea în noul context, pentru readaptare? Prin *Chipuri din satul românesc* Daniela Șontică aduce în prim-plan un sat în dinamică. Parcurgând un amplu dosar al întemeierilor și raportărilor oneste, autoarea lasă să se întrevadă, luminate de ilustrațiile lui Iosif Berman, cunoscutul fotograf din proiectul monografist gustian, ipostaze ale satului românesc în parcursul istoric (nu în anistoria de care se temea Noica), sau, mai bine zis, spre a folosi termenii prefațatorului Christian Crăciun, „medalioane" sau „icoane" ale acestuia. În *Anul omagial al satului românesc*, Daniela Șontică propune așadar o imagine în mișcare, prezentată printr-o serie de elemente disparate într-o înlănțuire digitală, ca dintr-un album de familie al unei mari comunități. În această prezentare a albumului, ilustrațiile însoțesc mărturiile celor ce au întâlnit satul la diferite vârste și în diferite forme de manifestare a puterii acestuia. Predomină, firesc, mărturisirea scriitorilor.

Despre scriitori vorbind, e firesc să amintim că lucrarea începe cu mărturisirea lui Mihai Eminescu, deplângând precaritatea educației în mediul rural și primitivismul traiului. Apoi ea continuă cu Ion Creangă și epopeea țăranului român din întreaga lui operă, cu George Coșbuc și eforturile de cultivare a publicului rural prin poeziile încărcate de muzicalitate, cu Ioan Slavici, monograf al satului ardelean („opera lui Slavici este în totalitate o monografie a satului transilvănean pe care îl cercetează cu privirea scriitorului, dar și cu cea a unui adevărat etnograf", p. 39), cu Octavian Goga, cel a cărui literatură este expresia luptei pentru promovarea românității, cu Al. Vlahuță, care își exprimă prin operă grija pentru țăranul român, cu Ion Pillat și poeziile lui despre Miorcanii din rai, cu Ion Agârbiceanu, aderent la ideile sămănătoriste, empatizând cu personajele reale, cu Gala Galaction, în ipostaza de mărturisitor din satul copilăriei sale, cu Liviu Rebreanu și sărutul pământului care i-a inspirat povestea din *Ion*, cu Mihail Sadoveanu și al său Domn Trandafir, chipul cel mai luminos de dascăl din literatura română. Nu lipsesc din evocare Regina Maria, în ipostaza de autoare a cărții *My Country/ Mon Pays*, sau Regina Elisabeta, Carmen Sylva, care a studiat și transpus „firea, limba și traiul simplu al țăranului român" (p. 78). Chiar dacă majoritatea acestor portrete sunt realizate prin intermediul privirilor aruncate asupra satului în anii regalității, nici perspectiva postbelică nu lipsește. Sunt prezenți: Marin Preda cu al său „țăran absolut", Moromete, și, mai ales, cu acele coduri prin intermediul cărora se poate pătrunde în psihologia rurală, Ștefan Bănulescu, părintele realismului magic din Bărăgan, Nicolae Steinhardt în ipostaza relatării despre țăranii cunoscători ai obârșiilor și permanențelor, Ioan Alexandru, autorul marelui ciclu imnografic dedicat provinciilor românești, Marin Sorescu și al său cimitir sătesc din Bulzești, vorbind despre lumea înmormântată, dar încă în comunicare de sine, Ștefan Mitroi, trăitorul în duminica rurală fără de sfârșit sau Dumitru Manolache din *Nunțile înecate* ale Gurbăneștiului etern. Ultimii șaptezeci de ani, așa cum rezultă din simpla evocare a Danielei Șontică, sunt mai săraci din acest punct de vedere, mai îndepărtați parcă de rădăcini, mai palizi. Sunt anii marii strămutări. Revenind la chipurile ruralității, arta plastică îi propune pe mărturisitorii Nicolae Grigorescu, pictorul optimismului rural, Octav Băncilă, zugravul realist al zbaterii, Camil Ressu, cel care a surprins relațiile sociale din lumea satului, Corneliu Baba și portretele sale colțuroase de țărani, Ion Măric și pictura naivă a satului moldovenesc sau Margareta Sterian, autoarea portretelor și peisajelor de la Drăguș, din descinderea gustiană. La aceste „icoane" se adaugă chipurile de țărani autentici, calificați prin fapta lor: Horea, meșterul lemnar care a tins la ideile europene de emancipare a lumii rurale, Picu Pătruț, țăranul artist, devenit ulterior monah, ale cărui manuscrise de la Săliștea au ajuns mult prea târziu cunoscute, Badea Cârțan, care și-a sacrificat averea pentru cunoașterea rădăcinilor, țăranii din Poplaca în lupta lor pentru îmbogățire și emancipare sau minunații țărani cu biblioteci din aceeași Săliște a Sibiului. „Icoanele" de oameni păstrători ai filonului rural, într-un univers coerent, redat digital cu o frecvență mai mare în primii ani de la închegarea statului, sunt însele mărturia unui profund sentiment de recunoștință și apartenență la universul purtător de valori al satului românesc. Să salutăm această muncă a scriitoarei și jurnalistei Daniela Șontică. Cred că proiectul său este unul dintre cele mai închegate și coerente din *Anul omagial al satului românesc* proaspăt încheiat.

●● Adrian Lesenciuc

[1] Vintilă Mihăilescu, *Scutecele națiunii și hainele împăratului. Note de antropologie publică*, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 128.

• cartea de critică literară



Nicolae Oprea - 70

Ulise *în arhipelagul* „Optzeci"

Nicolae Oprea, **Printre optzeciști. După Școala de la Târgoviște**, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2020.

Profesorul universitar Nicolae Oprea se află biologic, născut în 1950, pe trei iulie, deci aflat azi la puțin timp de o frumoasă aniversare, și ca an al debutului editorial (1993) la extremitățile optzecismului, în formula sa de definiție. Preocupările care au jalonat cariera criticului pitești sînt diverse, mergînd de la Macedonski la V. Voiculescu și de la I. D. Sîrbu la Școala de la Târgoviște, dar Nicolae Oprea este mai ales un apropiat și un fidel al generației optzeci, căreia i-a consacrat numeroase cronici. Chiar dacă volumul *Printre optzeciști. După Școala de la Târgoviște*, Ed. Bibliotheca mai cuprinde o secțiune finală de aproape o sută de pagini, consacrată Școlii de la Târgoviște, alte aproape trei sute de pagini adună tocmai acele cronici dedicate scriitorilor optzeciști, grupați pe genuri literare. „Printre optzeciști" se mai „rătăcesc" și „alții", cum ne anunță un subtitlu, dar ponderea aparține primilor. Ca formație, Nicolae Oprea este un echinoxist, a fost redactor la revista clujeană vreme de cîțiva ani, privirea lui spre optzecism vine de la marginea sferei micelare a generației. Cu excepția unui articol dedicat Cenaclului de Luni în întregul său, cu ocazia volumului aniversar îngrijit de Călin Vlasie și Ion Bogdan Lefter, atenția criticului nu se îndreaptă către mari „lunediști" care au jalonat drumul spre postmodernism al generației: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Ion Stratan etc., nici măcar către reputații „externi": Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Marta Petreu. Poate și pentru a intra în teritorii mai puțin frecventate, despre care nu s-a spus chiar totul, Nicolae Oprea se referă la poeți ca Aurel Pantea, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, George Vulturescu, Mircea Bârsilă și chiar la poeți mai degrabă ocultați de critică: Aurel Udeanu, Daniel Dăian, Florina Isache.

Dintre prozatori, de asemenea, criticul nu aleargă la „desantiștii" anului 1983 care, în frunte cu Mircea Nedelciu, au fost parașutați de Cenaclul Junimea, rămînînd repere ale genului, în deceniul nouă și cele următoare. Ci se bucură să-i descopere pe Alexandru Vlad, Dumitru Augustin Doman, Ovidiu Dunăreanu, Florin Logreșteanu sau Ioan Vișan. La fel stau lucrurile în privința criticilor și memorialiștilor.

Dacă există o intenție polemică în alegerea subiectelor, ea este doar implicită. Nicolae Oprea nu se duelează cu alte puncte de vedere, ci se referă cu sobrietate și precizie la poezia sau proza pe care le analizează. Nici judecata de valoare nu este imediată, criticul reliefează cu precădere calitățile operelor discutate și plasarea lor în contextul literar actual. El trece destul de generos peste eventualele defecte ale scrierilor deși acestea există, fără îndoială. Aceleași trăsături se observă și în radiografia atentă a unor opere ce aparțin Școlii de la Târgoviște.

Discursul critic al lui Nicolae Oprea este atent și echilibrat, nuanțat și nepătimaș.

Ascensiunea generației 80, în canonul literar ca și în pozițiile administrației culturale și instalarea ei în conștiința publicului de la noi - atît cît mai există el – este un fapt ce nu poate fi negat. La fel, este evidentă stabilirea unei bipolarități: generația 60 – generația 90 care formează o moleculă numită „literatura română postbelică". Alte promoții posibile, teoretizate de unii, aderă la unul dintre cele două nuclee puternice și împărtășesc, cu diferite nuanțe, liniile esențiale ale programelor estetice ale acestora. Nicolae Oprea vorbește de „așa-zisul" nouăzecism și îl plasează, cu port-drapelul său cu tot, Cristian Popescu, în descendența optzecismului, referindu-se la eseul Gabrielei Gheorghișor, *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*. Totuși, criticul se referă explicit la „nouăzecism" și chiar corectează opinia după care el s-ar limita la nucleul dur al Cenaclului Universitas și al adaosului său brașovean, considerîndu-l un fenomen mai extins: contraexemplul dat este Iustin Panța.

Volumul lui Nicolae Oprea pune ambele sale secțiuni, cea despre optzecismul literar și cea despre Școala de la Târgoviște, cea lipsită de poeți, într-o paradigmă comună, a literaturii făcute dinspre literatură. Glosele extinse la *Matei Iliescu* de Radu Petrescu, dar mai ales *parodia pseudo-literaturii* la Mircea Horia Simionescu, trasează arcul dintre două tipuri de experiențe livrești, de asumare a vieții ca joc secund al literaturii: tot ce se trăiește azi s-a scris deja ieri! Iar acest arc nu este altceva decît bolta triumfală a postmodernismului românesc.

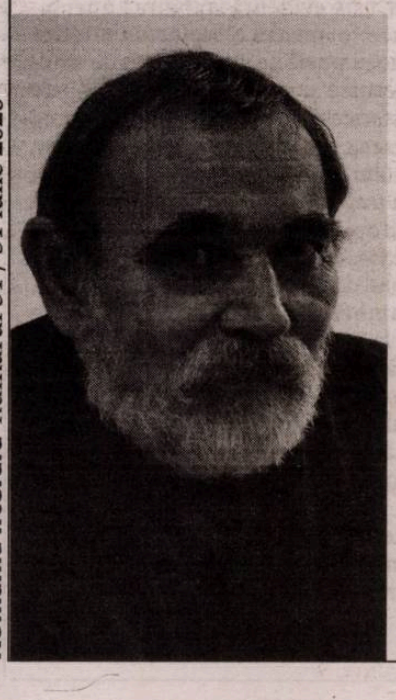
Criticul se simte bine „printre optzeciști", pentru că le împărtășește convingerile. Putem presupune, cu toată reținerea și grija sa pentru obiectivitate, că admiră optzecismul, dar și pe precursorii lui tîrgovișteni.

●● Horia Gârbea

poezie

aurel pantea

Spectral.
Toate sunt privite
de autorităţi bătrâne
*
Ceea ce mă dizolvă
e rece ca un principiu
şi conţine timp
*
Linişte, doar zumzetul
aparatului de suferit
de unică folosinţă
toacă dimineaţa, mii de bucăţi
alburii sunt date pentru consum,
fuioare moi poartă urmele atelajului,
mulţi se întorc din excursii nocturne
şi se conectează
*
Tu eşti lîngă fricile mele,
cînd viaţa mea trece pe lîngă timpuri
cu lacome guri,
tu eşti lîngă fricile mele,
pe tine te presupun căderile mele,
cînd, în golul ce m-ar putea absorbi,
se înşiră, ca nişte scări,
surîsurile tale,
lîngă tine iadurile au gurile amuţite
*
De la o vreme,chiar şi obiectele
îmi simt singurătatea,
prezentul e atît de dens,
că îmi smulge faţa
*
Indescriptibil peisaj,
laşitatea amestecată cu frică,
din egoisme molîi
răzbat rugăciuni,
un şuvoi piroclastic
se scurge în muţenii împietrite
*
Dimineţile, aceste depozite reci,
unde se aud respiraţii bătrîne,
acolo spaimele, ca nişte părinţi buni,
găsesc miezul însuşi al timpului
dintr-o copilărie înroşită de sfioşenii adormite,
mai stai cu mine, mai stai,
curînd va apărea mîna şi va desena
chipul abia născutei tale morţi
*
Copii în grădină
sunt zilele
şi viaţa atît de intensă,
că şi obiectele
ne simt prezenţa
*
Copii în grădină
sunt zilele
şi viaţa atît de intensă,
că şi obiectele
ne simt prezenţa
*
Ziua,
metal mort,
atîrnă
*
În cele din urmă ne despărţim
de numele noastre,
dar ele continuă cutremurate,
să caute un trup,
şi, înspăimîntate, găsesc alte nume,
ca nişte neîndurători stăpîni,
în tremurul lor se văd imagini de odinioară,
depărtate, în alte vieţi, atinse de oboseli,
şi încep să cînte melodii sfîşietoare,
ca toamnele în care iubirile se schimbă la faţă
şi chipurile nu se mai recunosc
*
Curg vieţi
din ruinele
acestui apus,
orele tari
nu vor mai ajunge la mine
*
Un spirit de observaţie atroce
ne vede,
nici moartea noastră nu-l poate opri,
limpezile noastre dimineţi
vin din ochii lui,
dragostea mea pentru tine
învie în clipele lui de delăsare,
dar vino cu mine în seri parfumate,
să simţim respiraţiile
dragostelor plecate demult
*
Dimineaţa,
sunt distribuit,
în pauza dintre ieri şi această dimineaţă,
o mare muţenie, mă îndrept
spre, mă apropii de această linişte,
atît de tăioasă, că acolo ar putea fi
chiar sursa a ceva care mă poate suprima,
altădată, timpul era blînd, mi se scurgea
pe faţă, vorbea cu vocile prietenilor plecaţi,
în moliciunile lui îşi făcea sălaş o mamă ocrotitoare,
acum,
oricîte aş aduna,
nu pot scăpa să nu văd
că mă retrag
într-o memorie însîngerată
*
Vii,
vii spre mine,
o venire ce nu se mai termină,
plec spre tine,
pînă ce nu mai rămîne aproape nimic
din ce eram înainte de nesfîrşita venire a ta,
mă împuţinez pe măsura venirii tale
*
Apar şi dispar
chipuri
în lumini intermitente,
ultime, fragile
legături le mai semnalează,
sunt ca nişte priviri
îngreunate de păreri de rău,
spre puterile tăcute
*
Amurgul din fiecare, crispat ca o pândă
*
Acum , odată cîndva, risipă
o voce povestind, cum se rup
vieţile, jarul rămas după intense trăiri
cînd se va stinge, vom conta
pe alte lumini, acum, gîndul cu inepuizabile
călătorii, dar lasă, încă am o inimă, consumul
clipă de clipă răspunde puterilor tăcute,
nesfîrşirea e imaginea în care totul încape
*
Vin privirile peregrine,
se aşează la marginile a ceea ce numesc viaţa mea.
Luminiţe peste un popor de absenţe,
atît a mai rămas, după ce peste zilele mele a trecut
privirea integrală,
acum,
ceea ce a rămas viu în urma acelei priviri
are glas de copil şi umblă rugîndu-se
*
Rămâne un mort în în urma noastră,
în fiecare zi pe care am trăit-o,
fiecare zi cu mortul din ea,
stau aşezaţi calmi,
trecuţi cu totul în altă parte,
vieţile neprivite vreme lungă
ar putea egala liniştea lor sau a timpului
ce ne mănâncă feţele ●



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

al doilea *război*

Eugen Uricaru, **Grădina Paradisului,** roman, Editura Polirom, Iași, 2020, 296 pag.

Dacă, în *Permafrost* (2018), Eugen Uricaru dădea un roman al revoluției române, complicându-l parabolic excesiv, *Grădina Paradisului*, de același autor, schimbă și perioada istorică, și formula de realism prozastic. Intriga desfășoară întâmplări petrecute înaintea intrării României în Al Doilea Război Mondial, iar acestea sunt plasate pe fundalul Istoriei mari, din ale cărei tablouri numeroase personaje istorice apar în carte. Focalizarea pe anul 1941 este dublată de reproiecții, făcute îndeosebi din perspectiva naratorului omniscient, ale interbelicului românesc ori german, ale Primului Război Mondial („Marele Război") și ale păcii inacceptabile pentru revizioniști. Experiența particulară a unui personaj e astfel încadrată în contexte tot mai largi, fără ca presiunea lor să dispară. În vremuri precum acestea, evenimentele istorice au consecințe și efecte directe, mai ales pentru evreii din România și din Europa întreagă.

Uricaru alternează cu inteligență compozițională cele două planuri, uneori împletite ori convergente: unul al lui Mendel Haim, evreu din Stânca, și al tinerei basarabence Marioara, cu care el se trezește pe nepusă masă la ușă; altul al lui Antonescu, Hitler, Stalin, care intră în război și se amestecă, precum niște zei din Olimpul mitologiei grecești, în viețile oamenilor obișnuiți. Când Preda, în *Delirul*, a făcut din Antonescu un personaj romanesc, scandalul a fost imens, iar vânzările cărții, pe măsură. *Conducătorul* era văzut de aproape, într-un registru familiar, cvasi-domestic, care îl „umaniza". Uricaru evită această capcană a umanizării prin scene domestice, păstrând mereu distanța între personajele istorice și cele ficționale și făcând-o tot mai amenințătoare. Mai mult, între Hitler și bieții oameni pașnici din Stânca sau din Piatra Neamț, sunt câțiva „intermediari" care îl explică pe Führerul paranoic și îi detaliază planurile. Nicu Pălănceanu, ziarist fără probleme de conștiință, care expune convingeri de extremă dreaptă și în același timp își trădează colegii de Mișcare, primește indicații precise și sugestii de la Werner Klotz. Acesta pare a fi un deținător al secretelor germane, e foarte activ în România, în preajma intrării țării noastre în război, iar indicațiile lui sunt aur curat pentru ziaristul în pericol de a fi arestat sau lichidat. Dacă Pălănceanu pare că se „gudură" pe lângă Klotz, și acesta din urmă e la alt nivel decât un nume și mai bine situat, Ohlendorf, „un strălucit economist", aflat încă mai sus în ierarhia celui de-Al Treilea Reich. În fine, dr. Ohlendorf, care comandă Einsatzgruppe D, este „protejatul lui Heydrich, omul de fier al Fuhrerului". Distanța față de Hitler rămâne deci apreciabilă și e marcată prin chiar aceste grade, tot mai impunătoare, ca într-o ierarhie militară. Departe de a fi adus în cadrul întâmplărilor din roman, precum Antonescu în *Delirul* lui Preda, și a i se releva prin aceasta o latură de umanitate, Hitler rămâne undeva sus, într-o sferă inaccesibilă oamenilor „obișnuiți", care îi suportă deciziile pe pielea lor. E limpede că perspectiva epică a lui Uricaru în *Grădina Paradisului* e superioară celei a lui Preda în *Delirul*, fiind mai adecvată și realității social-politice, și romanului realist însuși.

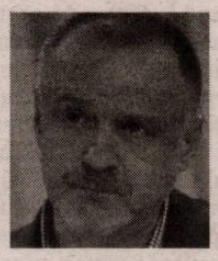
Foarte bine documentat, romanul lui Uricaru are totuși hiba că această documentare se vede, este transparentă, nefiind prea bine „acoperită" de intrigă și de întâmplările prin care trec personajele. Pe alocuri, parcurgem un expozeu de date și fapte istorice, analitic și sistematizat, ca și cum, în loc de a-și trăi viețile (sau de a și le apăra în timpuri de război), bărbații și femeile din roman ar vrea să-și dea doctoratul în istoria modernă a Germaniei și a României, în ascensiunea mișcărilor de extremă dreaptă, în asasinatele legionare și pogromuri. Ohlendorf îi explică lui Klotz ce are de făcut și care este direcția, Klotz îi explică lui Pălăngeanu, iar capitolul doi din cele trei ale cărții este înțesat de motivări și detalieri ale hitlerismului, date o dată și încă o dată, cu aceeași abundență de elemente istorice. Partea pozitivă, în această evoluție a romanului către altceva decât o ficțiune romanescă (să-i spunem: „ficțiune" cu ghilimele, istorică și istoricizată), constă în îndoctrinarea tot mai eficientă a personajelor cu o anumită putere de decizie. Metodic, iar și iar, cu o aceeași argumentație expusă în același fel, sunt prezentate categoriile ce trebuie lichidate în spatele frontului, în războiul din Est, care sunt măsurile radicale și de ce trebuie ele aplicate „pe scară largă", cum se face diversificarea metodelor de lucru (asta însemnând: omorârea evreilor și a celorlalte categorii avute în vedere), în ce constă războiul „paralel" celui purtat de armate, pe front, care sunt riscurile psiho-morale pentru cei care omoară prea mulți oameni pe zi în condiții improprii sub raport „emoțional"...

La antipodul acestei îndoctrinări făcute sistematic se plasează o Românie „amestecată", „impură", remarcabil surprinsă și conturată de romancier. Planurile și proiectele hitleriste par inaplicabile într-o țară în care cei mai buni camarazi de „idealuri" se trădează unii pe alții (cum l-a trădat Pălănceanu pe Furtună, sub al cărui nume îl ghicim pe cel al lui Corneliu Zelea Codreanu), iar etniile conviețuiesc în atmosfera aproape patriarhală a unei așezări ca Stânca ori Piatra Neamț. Nu-i mai puțin adevărat că tulburări antisemite au existat și în trecut, cum există și în prezent (iar scrupulosul Uricaru nu uită să ne prezinte fișa lor documentară); însă dincolo, mai exact dincoace, de politica mare, comunitățile noastre multi-etnice sunt pașnice. Episoadele din capitolul întâi cu ebenistul Mendel Haim, din Stânca, și creștina care îi apare în fața porții, trimisă din Basarabia ce tocmai fusese pierdută de România, sunt ilustrative pentru această înțelegere între evrei și români, care îi va contraria și îi va scârbi pe atât de serioșii, metodicii, aplicații hitleriști. Klotz planifică un pogrom la Piatra Neamț și acesta e pe cale să se înfăptuiască, dar pogromul eșuează din același „amestec" revoltător (pentru germanul visând „purificarea" rasială), din aceeași lipsă de „criterii", de „organizare", din aceeași harababură ininteligibilă. Dacă este o lege ca evreii să poarte steaua galbenă, de ce niciun evreu din Piatra Neamț nu poartă steaua galbenă? Excepția în aplicarea legii e oferită de localnicul care îl face să se încrunte pe îndoctrinatul Klotz: „–Păi, aici toată lumea știe cine e evreu și cine nu, de ce să mai poarte? E chiar caraghios să te afișezi cu așa ceva pe stradă când noi ne salutăm cum se cade: «Bună ziua, domnu' Leiba! Bună ziua, domnu' Grigoraș!»" (p. 165). Nu e de mirare că pogromul planificat va eșua la Piatra Neamț („treabă românească!", va exclama disprețuitor Klotz), fiind însă „destul de bine pregătit" și dezlănțuit la Iași.

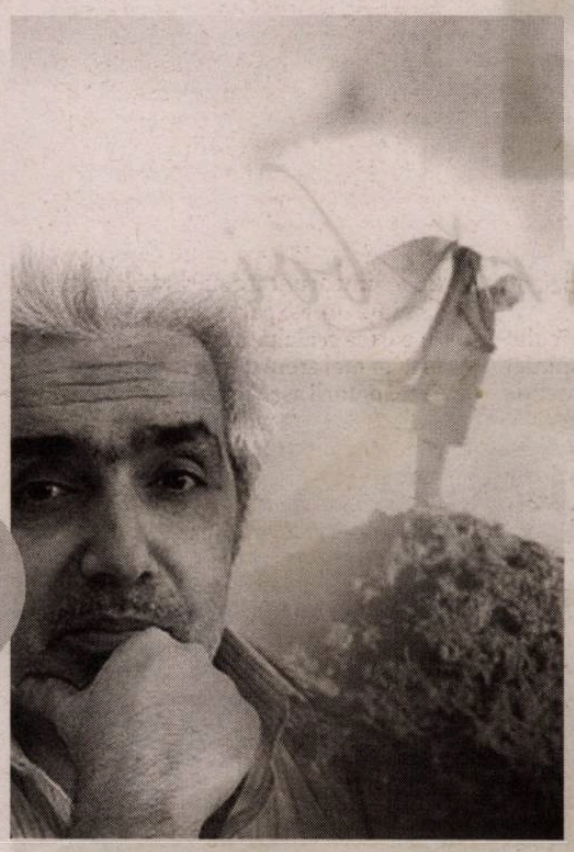
„Intermediarul" german, lucid, este conștient că Hitler va pierde războiul din Est, dar e sigur că va câștiga al doilea război, pe cel din spatele frontului, războiul paralel al exterminării evreilor. Cu micul defect al unei perspective prea transparent-cinice și prea cunoscătoare pentru a-i aparține unui personaj, fie el și foarte bine informat (naratorul omniscient ar fi putut să-i țină locul, aici), un discurs al lui Klotz în Rusia adevărată. Trebuie să digerăm Bielorusia, Ucraina, Crimeea și Caucazul înainte de a intra în Rusia. Ne vom afunda într-o masă informă și gelatinoasă, care ne va cuprinde, vrem, nu vrem. Nici nu trebuie să lupte acești bolșevici, noi suntem cei obligați să-i ocupăm, să-i cuprindem în ordinea și administrația noastră. Asta obosește pe oricine, ne va osteni peste măsură. Dar nu e treaba noastră, domnilor, e treaba generalilor și soldaților. E datoria lor să se descurce în hățișul bolșevic. Treaba noastră este alta. Noi avem războiul nostru, pe care trebuie să-l câștigăm indiferent care va fi soarta armatelor. (...) Am început războiul *nostru* în Polonia. A fost momentul în care am considerat că distrugerea armatei și a statului polonez devine inutilă dacă nu distrugem și ceea ce ne scapă printre degete. Avem nevoie de o distrugere totală a inamicului, altfel, mai devreme sau mai târziu, scursura aceasta se va ridica împotriva noastră. Vă spun direct – am ucis. Am ucis evrei, nobili polonezi, toată ofițerimea, intelectualii, preoții, comuniștii și din nou am ucis evrei. Este singura soluție pentru a nu repeta înșelătoria de la Versailles. Morții nu trebuie lăsați să umble pe stradă"! (pp. 210-211). Klotz vorbește aici prea „ca din carte", necredibil într-un roman realist; spusele lui sunt confirmate mai mult de realitatea exterioară romanului decât de ficțiunea propriu-zisă.

Dacă și-ar fi „controlat" mai puțin *Grădina Paradisului*, lăsându-le personajelor o anumită autonomie în raport cu miza cărții, prea evidentă, Uricaru ar fi dat poate un roman remarcabil. Chiar și așa, însă, cartea de față (care, cum se spune, nu se poate lăsa din mână) este cu o clasă peste romanele din producția noastră editorială curentă. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



tămîia spiritului, *miasma balamucului*



dacă l-aș pune pe Dan Stanca în rîndul personajelor pe care le-a plăsmuit, nu s-ar deosebi cu nimic de ele. Le seamănă pînă într-atît de mult încît, întîlnindu-i făptura cu mers abulic, am impresia că o arătare a ieșit din roman spre a ne speria într-adins.

Neîngrijit pînă la pragul neglijenței, cu obrazul neras, cu părul vîlvoi încîlcit în vîrtejuri albe, cu un tricou atîrnîndu-i șleampăt pe un trunchi sedentar, cu o privire clipocind a oboseală deasupra unor cearcăne adînci, Dan Stanca pare un ins naufragiat, trăgînd după el o dramă de nespus, a cărui durere nu poate să încapă în convențiile epocii. E în el o detracare a cărei cauză stă într-o ruptură de ordin interior, un fel de surpare a cărei suferință, ca să nu-l sufoce, o toarnă în pielea personajelor pe care le plăsmuiește în ritm alert, aproape în fiecare an cîte o carte, dintr-o iuțeală ce amintește de buluceala acelor descreierați funambuli, care, plutind pe sfoară deasupra prăpastiei, știu că, dacă pasul li se va opri din legănare, se vor prăbuși în hău.

Dan Stanca plutește deasupra unui hău lăuntric, un iad de zvîrcoliri al căror sorb amenință să-l înghită în fiecare clipă, și singurul mod în care se poate apăra de vria nebuniei e să scrie compulsiv, într-o năvală narativă al cărei deznodămînt stă în cele peste 25 de romane pe care le-a publicat din 1990 încoace. Schingiuit de o cohortă de demoni ce-i scrîșnesc în creieri, Dan Stanca scrie ca să nu se țicnească. Pentru el scrisul nu e act de ostentație artistică, ci levitație în nacela cuvintelor spre a nu se duce la fund. Cu o fantezie formidabilă, a cărei fierbere te convinge că de la sclipirea unică la cloaca latrinei nu e decît un pas, talentul lui Dan Stanca e o dovadă că într-un scriitor mocnește atîta artă cît scânteală îi dospește sub piele. Că această artă nu a primit o recunoaștere pe măsură e un detaliu secundar. Peste ani, din romanele lui vom scoate un prilej de mîndrie, al cărui cîmp de recunoaștere nu va fi egalat decît de ușurința cu care acum, în timpul vieții lui Dan Stanca, contemporanii nu dau doi bani pe el.

Paradoxul romanelor acestui lemur neglijent e că iadul de zvîrcoliri pe care le poartă sub țeastă le fură putința de a fi gustate estetic. E atît paroxism în aceste romane încît talentul indubitabil e sabotat de chiar încordarea cu care le scrie. Pe Dan Stanca îl citești în pragul apoplexiei, cu ochii căscați de cîtă hiperbolă macabră poate arunca în pagină. De aceea, înzestrarea artistică îi sare peste pragul beletrist, cititorul fiind copleșit de o tensiune pe care, în loc să o perceapă ca pe o desfătare estetică, o resimte ca pe o lovitură în vintre. La lectura lui Dan Stanca, reacția gustului e înlocuită cu stupoarea minții. E precum o agresiune care, ieșind din carte, vine spre tine cu o putere frizînd patologia. Că e vorba de otrepe sau sfinți, de eroi sau căzături, de fecioare sau prostituate, de călăi sau victime, personajele lui Dan Stanca sunt mereu pe picior de exces: în bine sau în rău, în virtute sau în viciu. Apoteoza de trăiri te aruncă dintr-un perete în altul: fie în cloaca decăderii ultime, fie în cerul imaculat al transfigurării în duh.

Există cîteva tipare invariante în proza lui Dan Stanca, pe care le regăsesc intacte în *Adio, România*, roman cu tentă de oracol lugubru, în litera căruia cititorul dă peste o prevestire crîncenă a prăbușirii Occidentului, a cărei formulă concisă ar suna așa: de Europa se va alege praful, iar România se va destrăma.

Cel dintîi tipar l-am pomenit deja: gradul paroxistic în care personajele își duc zilele exclude treapta intermediară a trăirilor plauzibile. Cu Dan Stanca ori zbori în ceruri în numele unui ideal, ori te tăvălești scîrbavnic în moravuri de hazna. Istmul de mijloc al nuanțelor normale, cu care cititorul e obișnuit grație traiului călduț, nu intră în socotelile autorului: dacă totul atîrnă de un fir de păr, atunci firul trece direct de la altar la ospiciu, direct de la catedră la lupanar. Pîlpîirile de mijloc sunt excomunicate de un spirit pîrjolind totul: în numele unei cauze nobile, sau în numele unei abjecții. Cu Dan Stanca ori ești Savonarola aspirînd la mîntuirea lumii prin foc, ori ești Casanova tăvălindu-te în mîzga epidermelor unsuroase. Ori ești Petrache Lupu propovăduindu-l pe „Moșu", ori ești Eugen Țurcanu smulgînd unghii. Ori ești fecioara cu suflet imaculat, ori ești curtezana nesățioasă devorînd prohaburi. La Dan Stanca *aurea mediocritas* e sub prohibiție continuă.

Dan Stanca, **Adio, România,** Editura Vremea, București, 2019, 190 pag.

al doilea tipar e lanțul generațiilor în care urmașii repetă destinul predecesorilor. Există o moștenire de ordin fatal, o ștafetă malefică din cauza căreia progenitura repetă *ad litteram* soarta înaintașilor: nepoții mor precum bunicii, fiicele se îmbolnăvesc de aceeași maladie ca mamele, fiii suportă persecuția pe care au îndurat-o tații. E veșnica reîntoarcere a identicului în varianta ciclurilor fixe: la un anumit interval de timp (în cazul romanului *Adio, România* ciclul e de 12 ani), un eveniment închide cercul spre a relua piesa biografică. Ideea ciclurilor din înlănțuirea cărora nu scapi e obsesia romancierului, și nu m-aș mira ca Dan Stanca să-și interpreteze propria viață în cheia secvențelor circulare de destin. Mania aceasta nu e singulară, o întîlnim cu mici modificări la orice artist avînd despre sine o părere peste medie, numai că la Dan Stanca ea capătă fervoarea unei credințe: suntem jucați pe degete de un destin a cărui putere ne preschimbă în actori mișcîndu-se docil într-un vodevil al cărui sens nu-l bănuim.

Al treilea tipar e că vodevilul din romanele lui Dan Stanca, în loc să aibă tenta unui carnaval frivol, e apăsător pînă la pragul întunecat al iadului trăit încă din timpul vieții. Protagoniștii se mișcă ca prin ceață, într-o pîclă de impulsuri ce-i macină fără încetare, iar din pîcla aceasta singura salvare stă în ivirea unei stihii transcendente. Ivirea cu pricina e o hierofanie bătînd spre cer sau o catavasie îndreptată spre mormînt. O fecioară rămîne gravidă din senin, un bărbat e răpit la ceruri arzînd la propriu. Cînd minunea nu vine să întrerupă mizeria vieții, visul sau vedenia îi iau locul. Personajele sunt torturate de coșmaruri sau biciuite de viziuni: un bărbat își întîlnește stafia tatălui în cimitir, un patriarh vede cum pămîntul i se cască sub picioare într-un abis pe fundul căruia vede cerurile (bolta celestă ajunge sub pămînt), o fecioară, privindu-și liniile din palme, vede un soare inuman topind totul, într-o cafenea în grup de saltimbanci țopăie pînă cînd, plesnindu-le pielile, scot la iveală niște monștri cu solzi, ochi poliedrici ca la insecte și dinți cît lopețile. Regula aceasta a năpîrlirii, cînd profanul își scoate pieile pentru a dezvălui diabolicul e tipică la Dan Stanca. La el nu sacrul se ascunde în profan, ci diabolicul.

al patrulea tipar e folosirea motivelor ce țin de dogma creștină sub forma unor parabole al căror sens atinge blasfemia. Autorul nu se încurcă în pudori de ordin religios, e un iconoclast sfărîmînd convențiile bisericii, dar un iconoclast de suprafață, pentru că în adînc Dan Stanca e o ființă arsă de foamea spiritului, pe care o descrie în virtutea unor licențe care, judecate sub unghi canonic, sunt tot atîtea sacrilegii: autorul vorbește de fisiunea prescurii după modelul fisiunii nucleare, despre icoane mînjite de sînge sau despre calitatea vizionară a spermei cu care duhul a însămînțat fecioarele. Țîșnirile acestea bătînd spre maculare sunt așchii înțepînd neplăcut umoarea cititorului, care se simte molestat de asprimea imaginilor morbide. La personajele lui Dan Stanca patrafirul aduce a cămașă de forță, iar borangicul fecioriei se amestecă în valtrapul metresei. Perechea canonic-blasfemic e reflexul cu care Dan Stanca zugrăvește o lume căzută, a cărei salvare nu poate veni decît prin dezlegare providențială: ceva dospește pînă în punctul cînd blasfemia e dată laoparte pentru a lăsa loc sacrului. Și astfel, perechea canonic-blasfemic e înlocuită de triada profan-diabolic-sacru. Lumea e stăpînită de Diavol, dar numai pînă la un punct, cînd un *deus ex machina* aduce trăznetul prin care sacrul înlătură elementul drăcesc. Relațiile cauzale sunt înlocuite cu înrîurile mistice. Personajele nu ascultă de motivații obișnuite, ci de imperative de spirit, asta cînd nu se supun zvîcnetelor de reptilă.

Din cauza celor patru tipare, romanele lui Dan Stanca nu te delectează, ci te izbesc, nu te încîntă, ci te chircesc. Stridența lor, hrănită de un talent la fel de mare ca imaginația morbidă de care nu se dezice, pledează pentru un singur adevăr: într-un scriitor e atîta artă cît sminteală îi dospește sub piele, ceea ce înseamnă că de la inspirația genială pînă la miasma balamucului nu e decît un pas. ●

fototeca **Românieiliterare**

Dan Laurențiu, Gabriel Chifu, Adrian Popescu, Andriana Fianu.
Foto: Ion Cucu

un interbelic uitat

Cronicar literar foarte activ în perioada interbelică, făcând parte din „Gruparea criticilor literari români" alături de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Mihail Sebastian și Ion Biberi, Octav Șuluțiu este acoperit de o nedreaptă uitare. Din această uitare s-a străduit să-l scoată regretatul Nicolae Florescu prin alcătuirea unor ediții reprezentative (*Jurnal*, *Scriitori și cărți*), prin reeditarea și prefațarea romanului *Ambigen*, iar efortul său este continuat de d-na Anca Bădulescu, care își propune în această monografie, la origine teză de doctorat în filologie, să prezinte viața și opera lui Octav Șuluțiu.

Cartea urmează, așadar, structura clasică a monografiilor literare: viața și opera. Partea introductivă prezintă sub forma unui succint tablou cronologic viața și activitatea lui Octav Șuluțiu; o existență scurtă și chinuită:orfan,bolnav, cu o soră în spital, moartea fiicei sale de doi ani, el însuși încheindu-și viața pământească la 39 de ani etc. Referințele despre viață sunt puține, de aceea autoarea face deseori apel la *Jurnalul* scriitorului, ca document autobiografic. Și totuși chiar succint, să notăm sublinierea a două coordonate biografice: pe linie paternă este strănepotul mitropolitului blăjean Alexandru Sterca Șuluțiu, și născut dintr-o căsătorie mixtă (un tată român și o mamă poloneză), lucru ce explică elogiul națiunii poloneze în romanul *Mântuire*. Perioada profesoratului brașovean la Liceul „Andrei Șaguna" (1935-1942) putea fi completată cu amintirile foștilor săi elevi – poetul Lucian Valea (în vol. *Oameni pe care i-am iubit)* și profesorul Dumitru Cazacu (din vol. *Străzi, case, oameni la Brașov* de Steluța Pestrea Suciu). Contextul literar al epocii – configurând principalele direcții literare ale intervalului interbelic – îl plasează pe Octav Șuluțiu printre criticii și romancierii „generației noi", generației 1930.

Anca Bădulescu, **Portret de scriitor: Octav Șuluțiu**, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2017

Următoarele trei capitole sunt consacrate operei. Scriitorul Octav Șuluțiu este prezentat în două ipostaze: prozator și critic literar. Prozatorului îi sunt consacrate două subcapitole: diaristul și romancierul. Jurnalul este o specie literară intens cultivată de scriitorii interbelici. Jurnalul lui Octav Șuluțiu se aseamănă cu *Jurnalul* lui Pavel Dan, pentru că și existența celor doi scriitori prezintă frapante similitudini și cronicile literare consacrate scrierilor autorului *Înmormântarea lui Urcan Bătrânul* sugerau aceste asemănări. Sunt reliefate elementele pregnante ale Jurnalului: autoportret (ca în romanul *Ambigen* – personajul principal Di – și Octav Șuluțiu din *Jurnal* sunt structuri sufletești afine; structura romanescă a romanului; prieteniile literare – mai ales cu Eugen Ionescu și Eugen Jebeleanu, obligația scriitorului de a ține un jurnal, dar un jurnal adevărat, nu unul trucat, unul care să contribuie la desăvârșirea sa umană și artistică; subliniază că două coordonate revin stăruitor în *Jurnal*: scrisul și iubirea (după o dragoste juvenilă față de Kitty, cea față de Lidia Manolovici, care-i va produce suferință și gelozie – fiind în rivalitate cu Anton Holban).

Cele două romane *Ambigen* (1935) și *Mântuire* (1943) sunt comentate cu vădită empatie, evidențiind noutatea compoziționlală și modalitățile artistice. *Ambigen*, romanul care a produs în epocă un scandal literar, fiind acuzat de imoralitate, este o scriere ce se încadrează în exigențele autenticismului literar – o caracteristică a perioadei interbelice – fiind considerat roman de introspecție (P. Constantinescu), roman-confesiune (Vladimir Streinu), jurnal subiectiv (Perpessicius). La apariția romanului E. Lovinescu sublinia și discernământul analitic – și „o neașteptată îndemânare stilistică" în prezentarea personajului principal Di, un erou lipsit de voință, complexat, care se autodetestă, iar în relațiile cu femeia este de o paralizantă ezitare; aspirând spre iubiri ideale (Ata, Iudith, Eveline), se căsătorește cu prostituata Elina, femeie voluntară, care este patroana unui bordel. Se îmbină două linii tematice ale impulsului erotic: motivul femeii urmărite (și este foarte inspirată în acest context paralela cu o povestire a Virginiei Woolf) și modelul prostituatei; iar nehotărârea și lipsa de voință sunt explicate chiar prin semnificația titlului *Ambigen* – în orice ființă coexistă în procente diferite bărbatul și femeia. Comentariul romanului *Mântuire* (1943) debutează cu prezentarea studiului lui G. Ibrăileanu, *Creație și analiză* pentru a-l încadra în romanul de analiză psihologică, în care modalitățile literare folosite sunt mai ales introspecția și monologul interior. Leon Martinescu este un erou dostoievskian, trăind drama unei vini imaginare printr-o stranie dedublare – subprefectul unui județ de provincie și criminal în serie – *L*–. Evoluția acestui proces de dedublare – sfârșind prin identificarea cu straniul criminal – pentru mântuirea omenirii este urmărită detaliat și convingător argumentată prin citate din roman.

Paradoxal monografia *Brașov* – poate cea mai bună carte a lui Octav Șuluțiu, este cea mai puțin cunoscută; în afară de recenzia prietenului său Mihail Sebastian, cartea nu s-a bucurat la apariție de alte comentarii. De data aceasta pentru a demonstra injustiția făcută acestei cărți, autoarea se identifică literar cu atmosfera cărții, cu specificul ei stilistic și paginile consacrate acesteia par o rescriere contemporană a *Brașovului* șuluțian. Mai întâi se subliniază caracterul afectiv al monografiei, autorul scrie din dragoste pentru orașul de la poalele Tâmpei, și după lectura cărții cititorul îi dă dreptate lui Șuluțiu care, lăsând laoparte falsa modestie, spune că va scrie despre Brașov o monografie mai frumoasă numai acela care va iubi mai mult orașul. Apoi arată compoziția originală a cărții – cu *Deschidere* și *Închidere* – scriitorul invitându-și lectorul la o călătorie dinspre prezent (cu străzi, oameni și locuri) înspre trecut – între aceste două mari capitole existând un liant literar-artistic – de numai două pagini – intitulat *Sufletul orașului* (din nou cu o trimitere inspirată la romanul Virginiei Woolf – *Spre far*), o punte de trecere spre trecut, în evocarea căruia apar „fantomele trecutului" de la vechii cărturari brașoveni, scriitori, ierarhi, boieri și domnitori munteni și moldoveni ce au venit în orașul de la poalele Tâmpei, conferindu-i acestuia un „caracter național românesc". Și Eminescu spunea într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, „Arătați-mi un oraș mai românesc decât Brașovul !" La caracterul românesc , monografia adaugă și componenta multiculturală a orașului, cu pagini dense despre umanistul Johannes Honterus și despre mișcarea culturală maghiară. Scrisă cu mare prețuire afectivă, autoarea are dreptate să considere cartea lui O. Șuluțiu – o monografie-roman, cu multe pagini de proză poetică descriptivă și pentru a fi mai convingătoare, face o paralelă cu monografia lui Sextil Pușcariu, *Brașovul de altădată*, care este o carte de memorialistică brașoveană, sau de autobiografie memorialistică, o trilogie, aceasta făcând legătura între *Spița unui neam din Ardeal* și *Călare pe două veacuri*. Pușcariu pune accentul pe evocarea istorică și documentară, multe pagini având caracterul unor fragmente de istorie sau de istorie culturală brașoveană; la Șuluțiu, Brașovul parcă devine un personaj, de aici și impresia de monografie roman.

Ultimul capitol este consacrat criticului literar, pentru că Octav Șuluțiu, este considerat în primul rând critic literar. Sunt luate în discuție trei cărți: una antumă *Pe margini de cărți* (Sighișoara, 1938) și două postume, *Scriitori și cărți* (București, Editura Minerva, 1974) și *Introducere în poezia lui George Coșbuc* (Editura Minerva, București, 1970).

Paginile introductive ale volumului *Pe margini de cărți*, cuprind câteva mențiuni și distincții de teorie literară: *Între cronică și critică literară*, *Autentic și estetic*, *Noutate și originalitate*, Octav Șuluțiu evidențiind cu discernământ și finețe asemănări și deosebiri între noțiuni și categorii ce par la o superficială privire identice.

Octav Șuluțiu este unul din cei mai activi cronicari literari ai epocii, putând fi situat în vecinătatea lui Perpessicius, pe care-l și numește „cel mai atent și prob informator asupra fenomenului literar românesc", a lui Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu. Autoarea face o prezentare cvasicompletă a sumarului celor două cărți de cronici literare, arătând că O. Șuluțiu recenzează și cărți ale unor scriitori mai vechi (M. Eminescu, N. Iorga ș.a.), dar preferă comentariul literaturii contemporane, poeți, prozatori și critici, încât aceste pagini constituie o panoramă a literaturii române interbelice, cu multe judecăți critice viabile, cu puține erori de percepție artistică, dar toate mărturisind o exemplară onestitate critică.

O discuție aparte merită studiul despre Coșbuc. Este evident, din monografia Ancăi Bădulescu, că autorul intenționa două studii monografice – unul despre Lucian Blaga și altul despre George Coșbuc. Dacă studiul despre Blaga a fost abandonat, cel despre Coșbuc nu a fost terminat din cauza sfârșitului prematur și neașteptat al autorului; a mai avut nesansa unei reeditări tardive (1970), când despre Coșbuc au apărut studii dintr-o perspectivă diferită, datorate unor istorici literari contemporani. A fost întâmpinat cu rezerve, în mare parte nejustificate, de către Ov. S. Crohmălniceanu, într-o recenzie publicată în **România literară**; fără să intre într-o polemică deschisă cu recenzentul cărții, autoarea arată că această compartimentare tematică este impusă de însuși conținutul poeziei lui Coșbuc și nici o monografie nu le poate ocoli, dar originalitatea studiului șuluțian constă în *reliefarea energetismului coșbucian*, ca trăsătură dominantă a poeziei sale, și căruia i se subordonează toate celelalte aspecte tematice, așa cum meritorie este și sublinierea, în final, a unui alt domeniu al activității sale poetice, aceea de traducător, nu neapărat în continuarea lui Heliade, ale cărui tălmăciri sunt astăzi aproape ilizibile, ci inaugurând șirul traducătorilor-poeți din literatura noastră, urmat de Șt. O. Iosif, Octavian Goga, Al. Philippide, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ștefan Aug. Doinaș etc.

Cu puține erori de informație, continuând efortul recuperator al regretatului Nicolae Florescu, autoarea ar trebui să-i continue acestuia și activitatea de reeditare a lui Șuluțiu, monografia *Brașov*, despre care vorbește atât de elogios, meritând să fie adusă în atenția cititorilor.

●● **Ion Buzași**

pâine și cărți

Dacă e să ne gândim la cea mai apropiată rudă a unei cărți ce miroase a cerneală tipografică, aceasta nu poate fi decât pâinea abia scoasă din cuptor. Sunt le fel de fierbinți amândouă, doar că în feluri diferite. Și tot în feluri diferite, îți poți liniști foamea cu fiecare dintre ele. Foamea de prospețime, în primul rând. Se lasă cu aceeași ușurință răsfoite. Numai că, în cazul pâinii, răsfoitul înseamnă să rupi o bucată din ea și s-o duci la gură, ca să-i simți gustul. Gustatul cărții constă în răsfoirea grăbită a câtorva pagini.

Nu orice pâine are puterea de a împrospăta cu mirosul ei lumea. Nu orice carte e în stare să-ți potolească foamea de prospețime. Nu în toate anotimpurile anului cărțile sunt rudă cu pâinile. Îndeosebi vara se întâmplă asta. După seceriș, când pâinea e făcută din grâul cel nou. Numai atunci miroase miezul pâinii a miez de vară, cum tot așa trebuie să miroasă și miezul cuvintelor din care sunt făcute cărțile, ce seamănă la gust cu miezul verii și cu miezul pâinii.

În coaja pâinii și în coaja cărții e aceeași poveste. Doar că spusă în moduri diferite.

Totul începe cu un câmp gol, unde sunt aruncate sub brazdă niște semințe. Într-o parte, boabe de grâu. În partea cealaltă, cuvinte. Dacă e să privim mai atent, e mai mult de atât. Semănătorii așază sub brazdă însuși sufletul lor. De la el vine gustul bun al pâinii. Și tot de colo, gustul bun al cărții.

Dar suntem doar la începutul poveștii. De unele singure, semințele de care ziceam, boabe de grâu sau cuvinte, s-ar speria în pustiul negru al pământului sau în cel alb al hârtiei de scris.

Le-ar fi frig, le-ar fi urât, le-ar fi frică. Sufletul semănătorului, însămânțat odată cu ele, le dă curaj să răsară, învățându-le cum să facă asta chiar el.

Și, dintr-odată, se umple câmpul, pagină cu pagină, până când povestea începe să crească în înălțime, cuvintele se fac spice, care înfrățesc în propoziții și fraze tot mai pline de miez.

Mai vine câte o boare de vânt ce la face să cânte. Uneori, chiar din cer, întrucât muzica lor pare să aibă culoarea ochilor lui Dumnezeu. Mai întâi, verde crud, apoi, verde pârguit și, în fine, verde copt, peste care, într-o noapte, cineva, nu se știe cine, pune o cămășuță de aur, și se face tot mai grea cămășuța aceasta, iar sufletul scriitorului, care n-a plecat nicio clipă din mijlocul lanului de cuvinte, învață spicele să se îmbrace în lumină, fiindcă lumina e ușoară și nu se învechește niciodată.

Povestea capătă miez, iar vara o urmează, căpătând și ea, astfel că, într-o dimineață, iese mirosul de pâine nouă în lume, și-l strigă, în timp ce iese, cineva din apropiere pe nume, e mirosul de cerneală tipografică, știai că noi doi suntem rudă?, zice acesta, sigur că știam, îi răspunde mirosul de pâine, și toate încep parcă să aibă miez. Și viața. Și pepenii. Și sâmburii de orice. Și-ai vrea ca miezul verii să nu mai treacă niciodată.

Cărțile și pâinile împrospătează lumea. Din rotativele câmpului ies continuu pâini calde. Iar tipografiile le țin isonul, trimițând spre oameni cărți la fel de calde și de bune.

Dumnezeu își privește palmele mulțumit și pornește, cu mers apăsat de semănător, pe linia norocului și pe cea a dragostei, înainte.

●● **Ștefan Mitroi**

Experiența exilului nu a putut fi separată în activitatea culturală a lui Virgil Ierunca de atitudinea protestatară și negatoare. Exilatul a abandonat aspirația de a-și crea o posibilă identitate scriitoricească franceză sau de a-și clădi o promițătoare carieră de cercetător științific în favoarea adoptării unei retorici protestatare prin cuvântul scris și emis pe calea undelor. Ajuns la Paris, Virgil Ierunca a renunțat la a-și proba calitățile intelectuale de excepție printr-o astfel de carieră, pentru care ar fi avut vădite calități, preferând statutul de jurnalist cultural, de cronicar literar sau de comentator politic. Obsedat de „povestea vorbei" tâlcuite între „pagini uitate, pagini cenzurate, pagini exilate", exilatul a scormonit vrafuri de presă pline de moloz ideologic din România pe care o numea „reperistă" (dar lipsită de repere) și a decelat bogăția de zvonuri culturale de la mare distanță, mizând pe puterea de a dăinui a paginii datate și a cuvântului transmis în eter. Iar cuvântul, aparent efemer, a fost neafectat de cenzură și a trecut granițele ideologice. *Verba manent!*

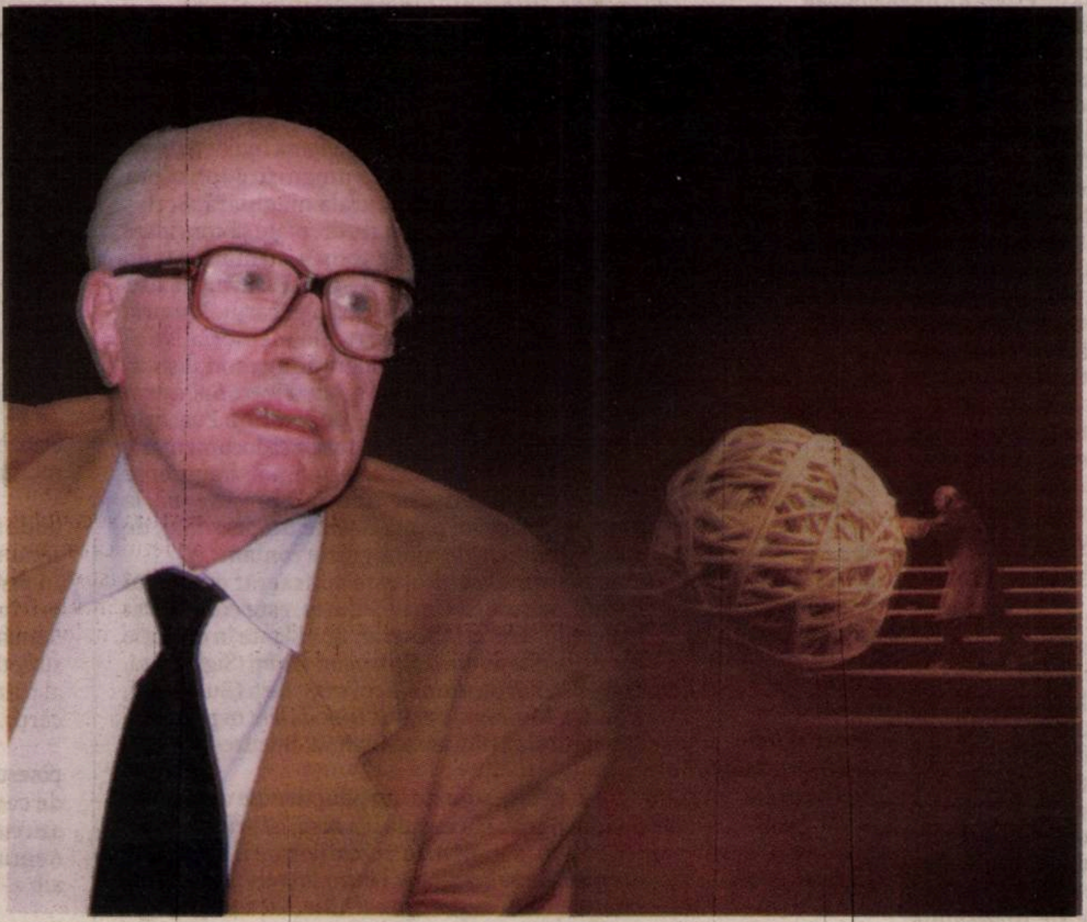
Virgil Ierunca a militat în cadrul emisiunilor sale de la Radio „Europa Liberă" pentru unificarea osmotică a literaturii postbelice scrise în țară cu aceea scrisă în exil în paradigma unei singure istorii a literaturii. Iar aceasta, întrucât literatura noastră postbelică nu mai poate fi închipuită drept una singură, ci, mai curând, ca o îmbinare de literaturi alternative sau complementare aparținând culturii române prin tematici, biografii și contexte geopolitice diferite. O atare istorie a literaturii nu încetează să își mențină individualitatea între copertele ei, asigurând, astfel, varietatea, diversitatea și pluralitatea estetică. Este motivul pentru care Virgil Ierunca a simțit necesitatea ca în receptarea literaturii române scrise în țară și a aceleia din exil să se netezească asperitățile.

Prin canonul instituit cu migală de la microfon, Virgil Ierunca a conferit cărților din țară selectate spre comentariu critic soliditate valorică în fața falsificărilor și amputărilor ideologice. Instituirea ierarhiei valorice s-a fundamentat prin perceperea de la distanță – prin corespondența purtată, prin consultarea colecțiilor de reviste, prin mesagerii tainici sosiți din țară la Paris. Tuturor acestora li s-a adăugat o cohortă de zvonuri și de informații orale ce necesitau mereu autentificare și interpretare coerentă bazată pe intuiție. A fost vorba despre un canon modelat pe măsura provocărilor estetice, istorice și politice aduse, locul unei opere pe o scară axiologică fiind garantat nu doar de valoarea ei intrinsecă, estetică, ci și de rezistența la impostura morală, la compromis.

În palimpsestul paginilor de lecturi critice ale lui Virgil Ierunca se putea întrevedea o virtuală istorie a literaturii române postbelice, închegată printr-o receptare dinamică, din mers, a unei materii în continuă ebuliție. Criteriul de revizuire morală a scrierilor din trecutul recent, dar mai ales din prezent, reprezenta una dintre mărcile definitorii ale evaluărilor sale. Însă trebuie adăugat imediat că axarea pe aspectul etic nu a favorizat judecata estetică: valoarea niciunui scriitor de factură modestă nu a fost supralicitată doar pentru faptul că a ilustrat o moralitate desăvârșită (nici nu prea avea pe unde să găsească asemenea specimene) sau pentru că scrisul său dezvăluia în subsidiar tare ale sistemului comunist. În cealaltă situație, a scriitorului important, dar de o calitate îndoielnică a conștiinței etice, Virgil Ierunca nu a șovăit în a sesiza minusurile morale, care însă nu au prejudiciat evaluarea virtuților estetice ale scrisului. Restul e maculatură demnă de trecut în „antologia rușinii".

Alături de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca s-a aflat în serviciul unei literaturi pe care și-a reprezentat-o aproape „fantasmatic", în inconsistența absenței lui din țară și în aflarea ei tot într-un fel de exil intern. În contrapunderea canoanelor instituite în România (unul oficios, dictat de criticii politruci, și altul impus de autoritatea critică veritabilă, mai ales aceea a lui Nicolae Manolescu), particularitățile canonului Lovinescu-Ierunca au fost conferite de turnura militantă și de poziționarea în extrateritorialitate. Judecata critică, degrevată de presiunea ideologiei și a cenzurii, a fost emisă în lipsa contactului direct cu atmosfera literară din țară. Și totuși, scriind din exil, ei au avut privilegiul viziunii de ansamblu asupra literaturii, al evaluării de la distanță.

Nicolae Manolescu (alături de alți importanți colegi de generație aflați pe aceeași baricadă a esteticului) a avut o acțiune canonică diferită, uzitând de mijloace și strategii specifice în climat dictatorial. El a reușit să impună canonul estetic în spațiul unei literaturi opresate de dogmele propagandistice, dar aceasta nu a însemnat că efortul său critic nu a avut o componentă etică ascunsă în subtext, prin însuși faptul că nu a acceptat în evaluare ingerințele ideologicului și oprelistile cenzurii. Asemenea lui Virgil Ierunca, care și-a încetat activitatea de trei decenii prin închiderea postului de radio „Europa Liberă", și pentru Nicolae Manolescu primul deceniu postdecembrist a fost unul al mutațiilor, tot după trei decenii. Renunțarea la cronica literară în 1993 (dar reluată pentru puțin timp, după mai bine de un deceniu) și angrenarea în viața politică trădează, cred, pulsiunile sale militante, combative, pe care nu le-ar fi putut etala, clamând „dreptul la normalitate", înainte de 1990. Suprapunerea, în majoritatea cazurilor, a evaluării etice peste aceea estetică a dus la o asemănare canonică, „lista lui Manolescu" coincizând aproape în totalitate cu aceea întocmită de cuplul de critici Monica Lovinescu-Virgil Ierunca. Se confirmă astfel faptul că valoarea unei opere, acolo unde există, strălucește mai mult pe fundalul unei conștiințe morale a autorului ei. Dar criteriul estetic nu a pălit în fața aceluia etic; făuritorii de canon de la București și de la Paris au încercat să găsească un echilibru care să împace ambele laturi ale actului creator.



trecut-au *anii*

Din motive pe care nu le voi aminti, deoarece țin de domeniul firescului, multe dintre cele enunțate aici se vor potrivi și sărbătoririi, peste trei ani, a centenarului nașterii Monicăi Lovinescu. Și aceasta, deoarece există un dublet de corespondențe în scrisul soților Virgil Ierunca-Monica Lovinescu, o reciprocă oglindire. Cine dorește să analizeze opera celor doi exilați va observa că oricând cumpăna interpretativă este înclinată în favoarea operei Monicăi Lovinescu, din considerente justificate de corpus-ul de texte mult mai extins oferit de fiica marelui nostru critic. Virgil Ierunca nu s-a gândit să se îngrijească de posteritatea lui literară („Când mă gândesc la Mircea Vulcănescu, scuip pe orice bibliografie posibilă a «operei» mele literare" – *Trecut-au anii.... Fragmente de jurnal. Întâmpinări și accente. Scrisori nepierdute*, Editura Humanitas, 2000, p. 262). Dacă și-ar fi cultivat ceea ce a numit „bovarismul de buzunar", el ar fi putut aduna câteva prețioase volume de culegeri.

Ca orice scriitor transplantat în altă limbă, în alt ambient social, mental și cultural decât acela originar, Virgil Ierunca a avut de întâmpinat numeroase dificultăți de ordin obiectiv și subiectiv. Înrăitul francofil a avut de suferit o experiență personală lingvistică, una semnificativă legată de contextul istoric, politic-social și chiar geografic-cultural. Se poate fugi dintr-un spațiu concentraționar într-un provizorat și mai incert, renunțându-se la un peisaj „stare de suflet", la un idiom necondiționat și la un receptor natural, dar „transfugul" nu poate fugi de sine însuși, chiar dacă o anume dimensiune istorică rămâne pentru el înghețată: aceea a duratei „evenimentului-lipsă". Virgil Ierunca îi mărturisea lui Octavian Paler: „Cât am stat în România, am fost indiferent, ba chiar «străin» de realitățile intelectuale și spirituale ale locului. [...] Am părăsit România indiferent ca un geamantan. Am ajuns, în sfârșit, la Paris. Și dintr-o dată Parisul mi s-a părut mai puțin important decât Pomârla („à quoi bon quitter Pomârla?" – n. m., V. S.). România a devenit pentru mine logodnă și locuire. De atunci «locuiesc» în România. Am semnat și un contract de «locuire». Mi-am propus să nu treacă o singură zi fără să fac ceva împotriva celor care îmi furaseră țara. [...] Mi-am respectat contractul față de mine, fără să-mi fac iluzii însă că voi putea schimba ceva". (**România literară**, nr. 6/1990)

În definitiv, exilul devine o amplă temă înglobantă, un cuvânt-valiză (sau geamantan) acoperind deopotrivă atât experiențe ale exilului exterior, cât și ale celui interior. Preluând titlul unui poem eminescian (*Trecut-au anii...*), Virgil Ierunca și-a pus *Fragmente de jurnal. Întâmpinări și accente. Scrisori nepierdute* sub imboldul fiorului nostalgic, al experiențelor care leagă semnificativ prezentul de trecutul care pier(d)e („[...] m-am distanțat de nădejdi și planuri de viitor. Planific doar trecutul" – p. 203). La sfârșitul lecturii (cărților și a vieții autorului), ajunge la concluzia că titlul ar putea fi citit și fără a mai pune cratima: *Trecut au anii*. Trecut au anii pentru Virgil Ierunca – un trecut de care trebuie să ne amintim nu numai la centenarul nașterii sale. Exilatul la Paris nu era sigur dacă fusese născut pe 15 sau 16 august 1920, dar prefera pe a doua, deoarece era și ziua de naștere a lui Napoleon. Iar aceasta, pentru a putea pretinde că i-a moștenit genialului militar numai Waterloo-urile. Era răsfățul unui mare spirit care a dorit, în termeni cioranieni, o „neo-schimbare la față a României", prin campaniile sale napoleoniene împotriva celor care îi furaseră țara.

●● Vasile Spiridon

evocare

istoria

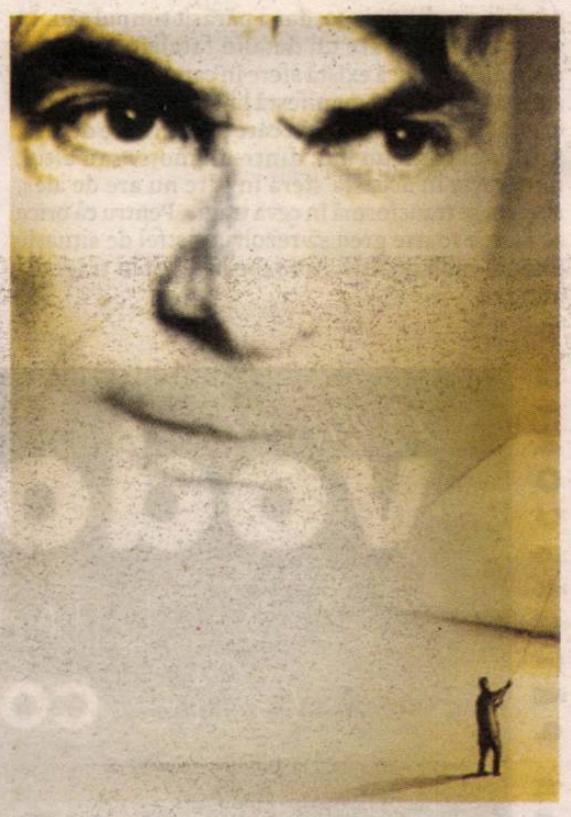
niciodată nu se scrie cum o știm noi

Cu o prefață, repere biobibliografice și dosar de receptare critică de Marius Miheț se tipărește ediția a IV-a a romanului *Căderea în lume* de Constantin Țoiu, în (super)eleganta colecție Cartea Românească 100: o adevărată ediție critică și o carte de colecție, din pasiunea, acribia și știința de carte ale unuia dintre cei mai importanți și temeinici critici tineri de azi.

Romanul *Căderea în lume* al lui Constantin Țoiu are caracterul unei cărți „de bilanț", în acest text autorul convocând temele dominante și personajele (mai exact, tipurile pe care le reprezintă acestea) din *Galeria cu viță sălbatică*, *Însoțitorul* și *Obligado*.

Lângă alte teme preluate din *Galeria cu viță sălbatică* (ca, de pildă, raporturile dintre „durerea morală" și aceea „fizică", lămurite acolo de Hary Brummer și de Cavadia, fiind reluate în această carte prin vocea lui Brenner), tema însoțitorului constituie nucleul problematicii din *Căderea în lume*: Negotei (pe însoțitorul celălalt îl chema Rânzei) apare *pe urmele* protagonistului pentru a-i dezvălui complicatul adevăr despre sine și nu mai puțin bine ascunsa realitate a relațiilor insului cu istoria: „Cred că trecusem de *Dinamo*. Sau nu trecusem. Și aici Negotei *mă văzuse*. De fapt, mă zărise mai de mult, când trecusem spre *Ștefan cel Mare* prin fața *Urgenței*. Da, pe la Urgență fusese. De altfel, îmi povestise cum mă văzuse el întâia oară: dincolo de toiul nopții, «circulând repede, hotărât, cu un scop precis, pierdut în întunericul arctic...» și-apoi apărând deodată clar prin ninsoarea piezișă în dreptul aceleiași *Urgențe* a cărei lumină – spunea el – trebuie să semene cumva cu lumina ce arde la poarta lumii de dincolo, depinde, restul din jur, bezna propriu-zisă, fiind doar o mohorâtă colcăială de păcate și de idealuri luptându-se între ele ca microbii de la microscop; și că ningea cu niște fulgi mărunți, țepeni, dureroși izbindu-te-n obraji ca niște alice de vânătoare de lupi; și că de la distanță crezuse că eram un băiat rătăcit sau fugit de acasă sau care își luase, decis, lumea în cap, decis s-o înfrunte, sau poate că avea, cine știe, de îndeplinit o datorie, o misiune, fugea după un ajutor, probabil. Urgența era la doi pași, dar nu intrase la Urgență, se întorcea spre stadionul *Dinamo*; mă urmărise, vasăzică, pas cu pas, pe mine, care mă credeam singur, nevăzut de nimeni, exact ca o pradă mult timp și pe nesimțite urmărită și care se crede în toată siguranța, până când gheara nu se abate brusc pe spinare".

Acest moment al întâlnirii insului cu însoțitorul său este fundamental pentru înțelegerea proiectului narativ și a problematicii din *Căderea în lume*: raporturile, pe care fraza impecabil construită le creează între sensul unor cuvinte ce fac parte dintr-o aceeași sferă de semnificații – *a zări*, *a vedea* și *a urmări* –, constituie rețeaua textului și pista lecturii sale. Succesiunea lor în acest fragment plasat strategic în prima parte a cărții dezvăluie o anume mișcare dinspre aparență spre esență, de la „a zări" la „a urmări" și, apoi, la „a vedea" conturându-se traseul



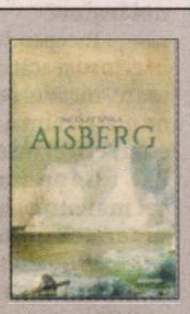
cunoașterii înseși. La primul nivel, cel al simplei priviri, al identificării, personajele „se studiază" și își precizează rolurile; însoțitorul (un om despre care se zice că „dracul mi l-a scos în cale", anticipă naratorul pe prima filă a romanului) este „demonul", un Lucifer care „cade" în lumea protagonistului pentru a i-o lumina: totul ține către un *pact faustic*, prin care personajul vizează accesul la „secretul" istoriei, la resorturile ce acționează mecanismul puterii și al conștiinței tragice: „Istoria niciodată nu se scrie cum o știm noi" – acesta este adevărul care îl determină pe narator *să caute* însoțirea cu Negotei. Personajul se metamorfozează, se „ilumineză" în prezența lui Negotei; Babis Vătășescu învață să privească în urmă *„cu răceală"*, ieșind dintre „necazurile cu autobiografia" unchiului său, spre limpezirea unui fapt care îi descoperă *specificul etapei* („Azi, în 1984, privind cu răceală în urmă, cred că de vină, în toate, și în toate timpurile, este Ea, Utopia, dușmanca adevărului simplu și modest ca un funcționar conștiincios"), învață, cu alte cuvinte, *să vadă* istoria nu doar ca pe o mașină ce trece „huruind cu roțile ei grele căptușite de multicolorul înveliș al serpentinelor înfășurate pe ele din mers", dar ca pe un mecanism căruia i se pot demonta angrenajele ce-l acționează: „serpentinele colorate" rămân altora, pentru că „alesul" lui Lucifer poate acum privi interiorul „mașinii". Însoțit de Negotei, Babis Vătășescu devine *scriitor*, relevându-i-se ordinea ascunsă, sensul „convorbirilor" cu tatăl său, martorul din istorie; autoreferențial, romanul lui Constantin Țoiu își află în acest proces al formării scriitorului, în fond, al descoperirii *conștiinței* sale, unul dintre elementele structurii sale de rezistență. Mai întâi este *sugestia*: Negotei pare a glumi numindu-și alesul „autor", apoi îl neliniștește spunându-i că locuiește într-o ficțiune, pentru a-l invita, în cele din urmă, în intimitatea unde are loc actul scriptural, înlocuind astfel „ficțiunea" casei cu aceea a cărții, a „abstracției" ce se ivește din „răpăiala" dezlănțuită a „mașinii de cusut cuvintele". O dată cu aceasta, Babis Vătășescu are revelația distanței care separă *decorul* de *subiectul* textului; iată: „Misterul nu stătea în decor, ci în subiect. Nu în vremuri, ci în cei ce le trăiseră. În simțurile înnebunite, în ideile exaltate, în iluziile, speranțele lor...". Decorul (serpentinele colorate ale istoriei) *se înfățișează*, nesemnificând nimic în afara culorii lor, a aspectului, în vreme ce oamenii *se dezvăluie* trăind: decorul îl constituie lucrurile (vremurile), în timp ce subiectul (insul) este *măsura* acestora.

În fine, Babis Vătășescu învață de la Lucifer *să fie*; formula existențială a protagonistului era ceea ce el însuși numește „disimularea onestă": strategia ei se deprinde întâi în „scene de familie", pentru a fi folosită, apoi, în textura socialului, oferind un „refugiu", un mod de a vieții cât mai departe de drumul pe care huruie mașina istoriei. Nu întâmplător, personajul central preferă întunericul nopții pentru a ieși „în lume"; și, la fel, deloc întâmplător, Negotei îl invită într-o casă unde se face risipă de lumină, cu ferestre care „ardeau feeric". Fapt semnificativ, aici are loc „iluminarea" scriitorului, fraza Marchizului de Sade care zice că „nu felul meu de a gândi mi-a adus atâta nenorocire, cât cel al altora", descoperind înțelesurile *existenței* lui Babis Vătășescu după ce „mașina de cusut cuvintele" îi dezvăluie intimitatea actului scriptural: stăpânul „pe străzile pustii" se instalează definitiv între *certitudinile* vieții și ale ficțiunii cărții. Modern în concepție, folosind fără ostentație intertextualitatea, admirabil scris, romanul *Căderea în lume* al lui Constantin Țoiu este cartea formării unui scriitor, a pactului faustic prin care insul capătă forța creatorului: „căzând" în lume, în propria sa conștiință (căci aceasta e semnificația prezenței lui Negotei), scriitorul învață, deopotrivă, să fie, el și ceilalți, însoțitorii zăriți, văzuți, urmăriți ori numai închipuiți: „Eram acum de față eu; cu libertatea mea, cu darul meu vrăjit de a transforma orice în orice, adevărul în minciună și invers, nimic nemaicontând decât puterea de a stăpâni niște evenimente, de a le preface după dorință, care nici măcar nu-i dorința ta, ci a posterității... nu diferă de noi prin setea amăgirii... și, așa cum ea va și voi ori visa să se fi petrecut totul; așa cum ne amintim deseori lucruri care nu s-au întâmplat niciodată și care s-ar fi cuvenit, poate, să se întâmple".

●● **Ioan Holban**

Reviste literare, cărți noi

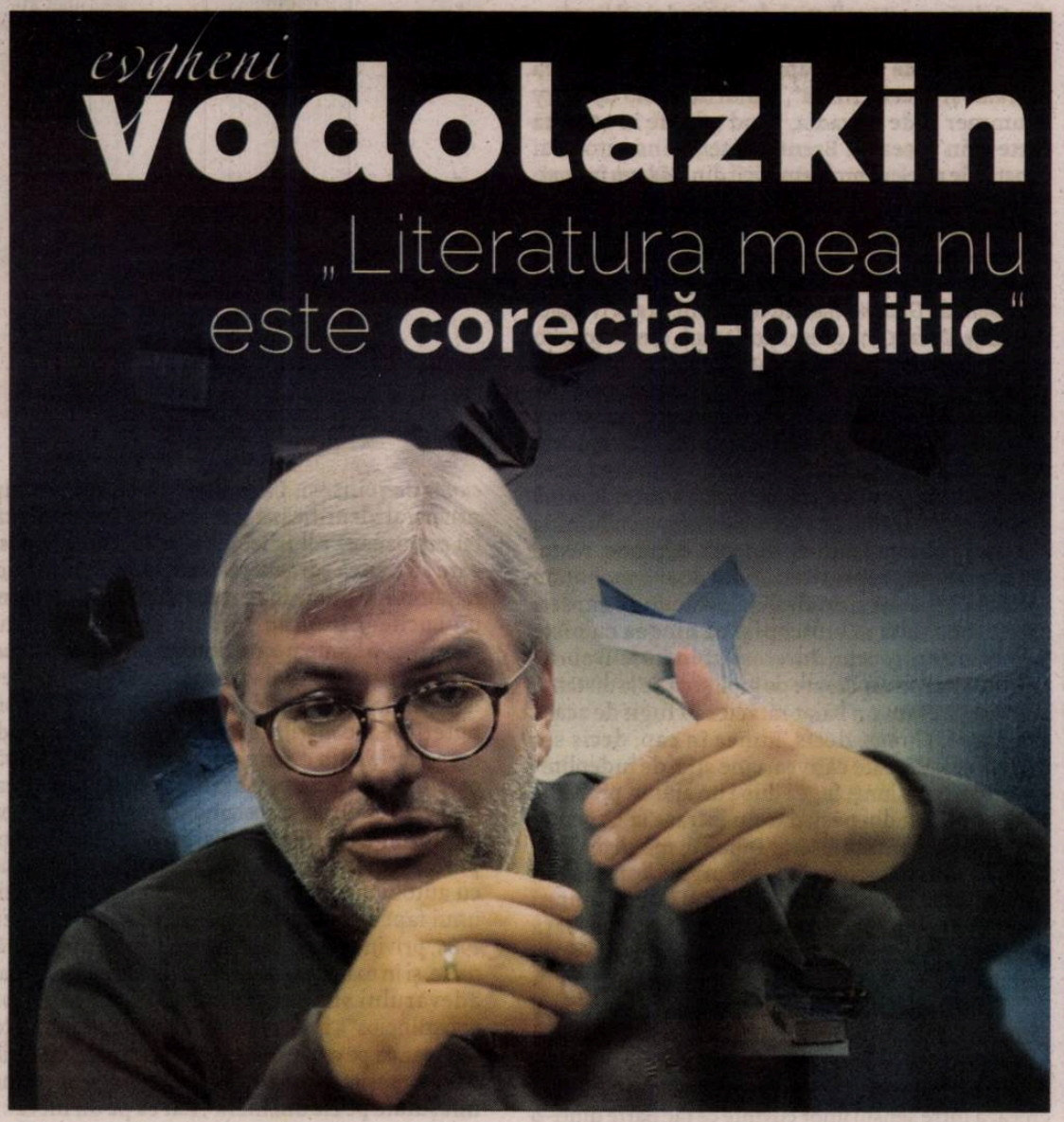
Cu un sumar bogat apare numărul 5-6 al revistei *NEUMA*: editorialul semnat de Andrea H. Hedeș, *Saga. Cântec despre viață și oameni*, o poezie de Adrian Popescu cu un titlu care este el însuși un vers, *Tot ce a fost afară a devenit înăuntru*, pagini din jurnalul lui Gheorghe Grigurcu, poeme de Horia Bădescu, Ion Cristofor, George Vulturescu, Olimpiu Nușfelean, proză de Florin Toma, Hanna Bota, Adrian Lesenciuc, Florin Logrești eanu, Adrian Necula, evenimente editoriale în comentarii critice semnate de Andrea H. Hedeș, Horia Gârbea și Andrei Moldovan, ca și ancheta revistei *- Animalele de companie ale scriitorilor*. ● Din nr. 1 2020 al revistei *MIȘCAREA LITERARĂ*, care apare la Bistrița, am reținut grupajul de texte critice consacrate lui Alexandru Macedonski. Semnează Olimpiu Nușfelean (*Forța distructivă a cuvintelor*), Gheorghe Glodeanu (*Al. Macedonski și poezia viitorului*), Andreea Zavicsa (*Publicistul Alexandru Macedonski despre poezie*), Irina Maria Măeruț (*Poetul prins la limita unui dincolo de limită*), Nicolae Munteanu (*Eros și Thanatos macedonskian*), Mirabela David (*Ieșirea din realitate și arta revalorizării eșecului*), Icu Crăciun (*Teatrul lui Alexandru Macedonski*). ● Titluri de interes din *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* (nr. 7): *Cât de dulce și frumoasă mai e limba ce-o vorbim?* de Nicolae Prelipceanu, *Apocalipsa second hand* de Ana Blandiana, *Și o botină din cea mai fină*, o evocare a lui Emil Brumaru de Alexandru Călinescu, *Mircea (voievod) Ciobanu* de Florin Toma. ● Am primit la redacție cărți noi: preotul și poetul Nicolae Jinga publică, la Editura Doxologia din Iași, o foarte elegantă antologie din poezia sa intitulată *Aisberg* și încheiată cu un grupaj consistent de referințe critice. ● La Editura Gordian din Timișoara apare volumul postum de poeme *Privirea peste umăr* de Octavian Doclin, cu o prefață de Al. Cistelecan. ● Editura Junimea ne-a trimis trei volume: *Rebeliune la Chittagong și alte povestiri* de Ovidiu Pecican, *Cuvinte încrucișate*, un roman de Octavian Simu și *Pahartrup*, un volum-surpriză, căci ni-l înfățișează pe Dan Stanca în ipostaza de autor de versuri.



dialog realizat de **Cristian PĂTRĂȘCONIU**

evgheni vodolazkin

„Literatura mea nu este **corectă-politic**"



Cărțile lui Evgheni Vodolazkin sunt traduse în peste 30 de țări. În România, romanele sale au fost publicate exclusiv de Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei". În ordinea apariției lor: *Laur*, *Soloviov și Larionov*, *Aviatorul* și *Brisbane*.

Cristian Pătrășconiu: Când ați citit cel mai recent povestirea *Lunea curată* a lui Bunin?

Evgheni Vodolazkin: Știți că e o piesă care îmi place foarte mult.

Știu. Și dumneavoastră ați spus, public, aceasta de câteva ori.

Am recitit foarte de curând *Aleile întunecate*, dar *Lunea curată* am citit-o ultima oară cu ceva vreme în urmă, acum vreo 10-15 ani. Dar, nu e mai puțin adevărat, acest text m-a marcat foarte mult, este unul dintre textele care mi-au plăcut foarte mult. De ce? – poate că vă întrebați. Poate pentru că aici, în „Lunea curată", se văd foarte bine în acțiune aceste poluri ale naturii umane. Pe de o parte, polul carnal; pe de altă parte, polul spiritual. Orice om este alcătuit din aceste două părți. *Lunea curată* este un text foarte atașant. Încă un detaliu: în viață, desigur, ele nu se manifestă într-un asemenea contrast. Bunin, intenționat și într-un mod aparte, îmbină aceste două laturi ale existenței umane. Leskov are o povestire – *Alungarea diavolului*. Tematic, nu faptic, este foarte asemănătoare cu povestirea lui Bunin. La Leskov e vorba despre niște negustori care petrec o noapte întreagă într-o orgie, iar a doua zi, de dimineață, se duc la biserică. Între aceste două borne, două poluri se și desfășoară viața noastră.

„Ca să îți înțelegi timpul, cel mai bine este să ieși din el" – citatul vă aparține, domnule Vodolazkin. Cum faceți dumneavoastră, cum ieșiți din timp?

Apreciez foarte mult răspunsul lui J. Brodski la întrebarea cu privire la cum se simte – scriitor rus sau scriitor american. Brodski răspunde: *eu sunt un om care trăiește în străinătate*. Consider că acest răspuns este unul foarte profund. Și eu aș putea să răspund ca el; mi-ar plăcea să răspund la fel. Trebuie să ai în permanență o graniță, o limită – în raport cu timpul, cu un popor sau cu altul, cu societatea; doar atunci poți să îți exprimi, cu temei, o opinie cu privire la aceste lucruri. Deci, cum ies eu din timp, cum procedez eu? Unul din lucrurile pe care le urmăresc cu insistență este să încerc să nu fiu foarte prezent în viața socială. Nu mă interesează în mod special chestiunile care țin de viață politică, de viața socială. Din când în când sunt bucuros să ajut – atunci când cineva are nevoie de ajutor; dar, strict vorbind, aceasta nu este o participare consecventă la viața socială. Nu sunt implicat în grupuri, grupulețe, nu fac parte din găști; nu fac parte din nici un partid politic. Ca să rezum: sigur că este imposibil să mă desprind complet de viața socială; de altfel, nici nu mi-am propus vreodată așa ceva. Există, sigur, oameni care încearcă forme de *escapism* total – dar, cel mai adesea, așa ceva este doar un fel de joc. Dacă este să fiu și mai concret și să mă refer la ceea ce acum îmi permite să mă situez în afara graniței, aș adăuga și amănuntul, important, că nu fac parte din nicio rețea socială. Există ceva în rețelele sociale legat de numele meu – și eu știu de aceasta –, dar nu mă ocup eu de o asemenea prezență, un voluntar face aceasta pentru mine. În ce mă privește: nici măcar nu știu ce se scrie acolo.

Duc mai departe tema aceasta: a timpului & a înțelegerii. Ce apreciați că e mai natural, mai corect, mai adecvat pentru a înțelege lumea în care trăim – să o judecăm sau să intrăm mai adânc în noi înșine?

Începând cu o anumită vârstă, omul acumulează în el însuși atât de multe din această lume înconjurătoare, încât el poate să judece această lume aproape numai și numai uitându-se în interiorul său. O poate studia în el însuși.

Ce anume contează mai mult (poate chiar cel mai mult) pentru dumneavoastră: că sunteți rus sau că sunteți creștin?

Probabil: faptul că sunt creștin.

Mă bazam pe acest răspuns – el îmi face următoarea întrebare nu mai ușoară, dar mai limpede: în calitate de creștin, cum e timpul dumneavoastră, cum este timpul în care trăiți, pe care îl trăiți? Sau, și mai tranșant: în ce fel de timp trăiți?

(*reflectează mai multe secunde*) Eu încerc, pe cât îmi este mie accesibil să fac aceasta, să ies din timp. Și țin să subliniez: pe cât este posibil, pentru că, spuneam și mai înainte, e un demers extrem de dificil în sine. Dar încerc să nu uit de dimensiunea veșniciei și, tânjind spre această poziție – *sub specie aeternitatis* –, încerc să privesc timpul meu. Eu unul nu aș putea să spun că mă deranjează faptul că m-am trezit în acest timp, că s-a nimerit să mă nasc în acest timp. Un poet rus minunat, Alexander Kushner, a spus la un moment dat așa: *vremurile nu se aleg; în ele trăiești și mori*. Din moment ce vremea în care s-a născut un om e, pentru el, un dat, nu ai cum să alegi, nu ai cum să schimbi acea vreme. Este ca un exercițiu ale cărui condiții nu le-ai formulat tu, dar pe care poți să îl soluționezi într-un fel sau într-altul. Romanul meu, unul dintre ele – la *Aviatorul* mă refer – este în mare parte despre un om care a părăsit, nu din voia sa, dar a părăsit timpul său. În acest context, pare un detaliu fatalist; pare că e tragedie – fiindcă există sfere în care omul poate să aleagă și atunci se manifestă liberul lui arbitru, dar există și sfere, contexte în care omul nu are de ales. Și atunci când un om, dintr-un motiv sau altul, nimerește în această sferă în care nu are de ales, aceasta se transformă în ceva tragic. Pentru că orice ar face, e foarte greu să rezolvi o astfel de situație într-un mod pozitiv. Aproape la fel ca în tragedia antică.

Poate exista, nu-i așa, și o lecție, o pedagogie a unor situații de acest tip?

Există tragedii care au anumite lecții și care ne învață, dar sunt altele care, pur și simplu, ne omoară. Și noi considerăm, nu-i așa, că tot ce nu ne omoară, ne învață ceva...

Ieși din timp prin literatură? E aceasta o modalitate de a ieși din timp?

Este. Pentru mine, e dincolo de dubiu aceasta. Probabil cel mai important mod de a ieși din timp și cel mai înalt este credința. Dar și literatura are propriile sale pârghii care îți permit să ieși din timp. În primul rând, dacă avem de-a face cu un text de calitate, el *durează*, se așază în noi și lucrează în noi. Și dialogul cu scriitorul continuă chiar și după ce scriitorul nu mai există. Aceasta este o latură. O alta: scriitorul anticipează acest lucru. Și o parte din spusele sale nu sunt destinate contemporanilor săi. Scriitorul poartă un dialog și cu cei care vor veni mai târziu; mai târziu mai ales în sensul – după ce el va muri. O problemă și o discuție e, desigur, dacă aceia care vor veni mai târziu vor dori să aibă un dialog cu un scriitor care nu mai e. Însă scriitorul mizează pe aceasta. Îmi amintesc ceva care e legat de Romain Gary. E o poveste cunoscută. Mama lui murea, a scris câteva sute de scrisori.

***Promisiunea zorilor*... E o carte despre aceasta.**

Exact. Le-a scris și a rugat ca acestea să îi fie trimise, dar în așa fel încât Romain Gary să nu afle că ea a murit. El era pe front și ea nu dorea ca fiul ei să fie cuprins de disperare, în timp ce se afla în război. Până la finalul războiului, Romain Gary continua să primească aceste scrisori, fără să știe că mama lui a murit. Ceva asemănător face și scriitorul – trimite „scrisori" de acest fel...

Când e vorba de timp, adesea poate fi vorba și de spațiu. Vreau să vă întreb câte ceva în acest sens – pe care nu aș vrea să le citiți într-o cheie politică. Mai întâi: e, pentru dumneavoastră, cea mai bună așezare, cea mai adecvată întemeiere să locuiți în Rusia?

Am avut de-a lungul timpului mai multe posibilități să trăiesc și să lucrez în Occident. Au fost oportunități reale, mari. Dar nu am profitat de ele. Și aceasta nu pentru că aș fi un patriot înflăcărat care nu poate să trăiască o zi în afara țării sale. Eu iubesc, desigur, Rusia – dar o iubesc, în primul rând, din punctul de vedere al culturii. Probabil, aș fi putut să trăiesc și în alte locuri. Dar, în această privință, se declanșează un mecanism aparte. Să vă spun ceva destul de personal: dacă nu aș fi trăit cinci ani în Germania, poate că, la un moment dat, chiar aș fi plecat din Rusia. Dar tocmai viața în Germania – o țară minunată, cu un nivel de trai extrem de confortabil, o lume foarte prietenoasă – m-a convins de faptul că o plecare este imposibilă. Pentru că poți să înveți o limbă străină, poți să înțelegi ce se întâmplă într-o țară străină, cum funcționează lucrurile. Dar nu poți să devii *de-al locului* în nicio altă țară. Eu nu-mi propun neapărat să fiu „de-al locului" undeva anume, însă este vorba totuși de simpla existență. Când vorbești cu accent într-o limbă străină, parcă devii cu două dimensiuni mai mic. Uneori chiar devii mai comic; în orice literatură există tipul străinului ridicol care pune toate verbele la infinitiv și toate substantivele la nominativ. Eu nu am vrut să devin acel străin. Mai e ceva: când trăiesc în Rusia, pot să nu mă gândesc la foarte multe lucruri. Între altele: pot să nu mă gândesc la limbă și pot să nu mă gândesc la stereotipurile de comportament. Mă repet puțin: poți să înveți la perfecție o limbă străină și totuși să rămâi, în bună măsură, în afara societății. Fiindcă fiecare cuvânt din acea limbă se asociază cu un anumit gest, cu o anumită expresie a feței – și toate acestea se învață mult mai greu decât limba propriu-zisă. Eu recunosc rușii pe stradă, în străinătate, chiar și fără să îi aud vorbind. Îi recunosc după felul în care merg, după felul în care se întorc pe stradă, după felul în care se uită la semafor. Nu degeaba se spune că naționalitatea este un cumul al unor stereotipuri comportamentale. Cum spuneam, nu

vreau să fiu de-al locului într-un loc anume, pentru că eu, de fapt, nu vreau să atrag atenția. Nu vreau să fiu în permanență acel om care e altfel decât ceilalți. Sunt un om care tinde, de fapt, către o viață cât mai puțin vizibilă, la limită, către o viață invizibilă. Dacă aș fi străin undeva, aș atrage în permanență atenția. Oamenii se așteaptă ca tu să fii bun, foarte bun în ceva. Dar mie nu îmi place să demonstrez nimic. Și aceasta – exact ce spuneam despre a demonstra că ești foarte bun – se manifestă la absolut toate nivelurile vieții în străinătate. De pildă: ești în străinătate și vine un instalator. Începi să vorbești cu el și el începe să se uite ciudat la tine, să îți corecteze cuvintele, în loc să repare problema. Un instalator rus nu poate să îmi facă una ca asta (*râde*).

Pentru ceea ce am numi condiția de scriitor: vă ajută sau oarecum vă încurcă faptul că sunteți rus?

Nici nu mă ajută, nici nu mă încurcă. Citându-l pe Maiakovski – aș fi putut să fiu un negru bătrân și să scriu exact ceea ce scriu acum. Aceasta este doar o „haină" pe care o port la un moment dat, o anumită linie a experienței pe care o am, pe care poate să o aibă cineva, un rol. Așa cum am mai sugerat în ceea ce am spus și mai înainte, pentru că pe mine mă interesează, mai ales, nu existența cotidiană, ci nivelul metafizic, aș fi putut, fără nici o problemă, să fiu de orice naționalitate, indiferent unde m-aș fi născut. Pe de altă parte, poate că, în cazul Rusiei, „materialul" cu care lucrez poate să fie mai bogat, mai ofertant. Metaforic vorbind: există aici, la noi, anumite „crăpături" la suprafață, prin care iese o anumită cantitate de „lavă", pe care ai posibilitatea să o studiezi, câtă vreme în țările occidentale, lucrurile s-au întărit, deja s-a format „bazaltul".

Iată unde am vrut să ajung: „sindromului" Tolstoievski – cum îi faceți față?

(*râde*). Înțeleg unde bate întrebarea dumneavoastră... În tinerețe, într-adevăr, mă întrebam ce mai pot să fac după Tolstoievski, după Tolstoi și Dostoievski. Chiar și acum scriitorii ruși mai sunt întrebați: ce e și cu dumneavoastră, după Tolstoi și Dostoievski. E, desigur, o întrebare; dar, pentru mine, aceasta este o întrebare depășită. Da, Dostoievski – și Tolstoi, în alt fel – studiază, scrie despre problema luptei dintre Bine și Rău. Dar astăzi, totuși, problema se pune altfel. Una dintre dimensiunile esențiale ale acestei probleme, în termenii în care se „așază" ea astăzi, e aceea că nu mai e clar unde e binele și unde e răul; este, iată, o problemă în problemă. Ceea ce avem acum „pe masa de discuție" este o problemă cu care, în epoca lui, Dostoievski, pur și simplu, nu se confrunta; etica, morala erau universale. Astăzi, bunăoară, aceleași date sunt interpretate în mod radical diferit de posturi de televiziune diferite. Apoi, în ziua de astăzi, noi interpretăm în mod complet diferit nu doar prezentul, noi schimbăm și trecutul. Trăim într-un trecut imprevizibil. Ca să spun cu alte cuvinte: acum, mi se pare că literatura – și ea, dar nu numai ea, de fapt – se confruntă cu niște probleme incredibil de complexe. Sunt probleme cu care Tolstoi și Dostoievski nu se confruntau. Și, în legătură cu aceste probleme, ceea ce eu cred este că, deocamdată cel puțin, literatura nu reușește să le facă față.

Când apreciați că e nedreaptă percepția – venită dinspre Occident sau de oriunde dinafara Rusiei – în legătură cu ce fac scriitorii ruși?

Nu e o întrebare deloc ușoară...

De fapt, aluzia mea este la următorul detaliu: de ce, în evaluare/apreciere așa de tentantă „acroșa" aceasta politică, politizantă?

Astfel de situații există, dar mi s-ar părea prea puțin, mi s-ar părea ciudat să ne oprim asupra lor. Consider că astfel de probleme – care, repet, există – țin de autorități, de presă. Presa, care este, în bună măsură, un instrument al puterii cam în orice țară. Din punctul meu de vedere, unul verificat în foarte multe ocazii, cititorii nu cad în această capcană. Eu am peste tot acolo unde au ajuns cărțile mele o multitudine de relații minunate cu cititorii. Și mai ales în România.

Vă alintați puțin...

Nu. Relația mea cu cititorii din România este cu adevărat specială și foarte caldă. Nu e un compliment, eu nu spun aceasta în fiecare țară, chiar așa stau lucrurile: eu simt foarte bine cititorul român și îl iubesc cu adevărat, în mod autentic. În ultimii cinci ani, tot vin în România și am dialoguri în diferite orașe cu cititorii români; și am parte de acest feed-back permanent din partea lor, această vibrație foarte plăcută, onorantă. În ceea ce privește nivelul oficial, nu am întâmpinat niciodată vreo problemă, nici în România și niciunde altundeva. Însă, cum vă spuneam, acesta nu este pentru mine un nivel care să mă preocupe. Cel mai important pentru mine este cititorul. Ca să revin la ceea ce dumneavoastră numeați „aluzie politică", da, trebuie să recunosc că există o *anumită* atitudine față de Rusia și chiar și față de scriitorii ruși; o atitudine, așa, mai complicată, mai problematică. Manifestările oficiale ale Rusiei, chiar și manifestările culturale au parte, adesea, de această „privire": că sunt „toxice". În această logică: mai bine „să nu te legi la cap cu așa ceva", mai bine să nu ai de-a face cu asta. În ce mă privește, regret că se întâmplă aceasta. Acest „câmp informațional" negativ în care a ajuns să fie Rusia, e o perspectivă, din punctul meu de vedere, adesea mitologizat. Această stare de fapt îmi provoacă, în mod real, un sentiment de regret. Văd aceasta, mai degrabă văd cu vederea periferică, nu mă simt confortabil cu această stare de lucruri, dar, încă o dată, nu e o preocupare esențială pentru mine, nu e ceva care mă bruiază de la ceea ce am eu cu adevărat de făcut.

Literatura pe care o faceți este – ca să folosesc un registru al comparațiilor foarte la zi – „corectă-politic"?

Eu funcționez în afara acestui concept. Literatura mea nu este corectă-politic. De altfel, literatura nu trebuie să se alinieze corectitudinii politice. Corectitudinea politică este, pe undeva, un fel de Inchiziție virtuală. Omul nu are nevoie astăzi de această nouă Inchiziție.

Cum nu ați vrea să fie, niciodată și sub nici o formă, literatura dumneavoastră? În sine și în privința receptării, vreau să spun...

În primul rând, cred că nu aș vrea să devină etnografică. Am în vedere, mai precis, următorul aspect: îmi displace profund atunci când religia devine o subdiviziune a etnografiei. Și nu îmi place nici când același rol i se rezervă literaturii. Dacă Dostoievski se rezuma la descrierea portului popular, nimeni nu l-ar mai fi citit în Occident. Sigur, poate că el descrie ceva în genul acesta, dar pentru el e ceva care nu e, de fapt, fundamental. El se uită la acele lucruri, la acele ființe, la acele fapte care îi fac pe oamenii din întreaga lume să râdă și să plângă. Și prin aceasta este interesant.

Ați spus cândva despre scris că acesta este un dar, în sens biblic. Ce înseamnă aceasta, cum să „citim" o asemenea afirmație?

Iată cum: mă refeream, mai exact, la parabola biblică a talanților, a înmulțirii talanților. Talant, în limba noastră, în limba rusă, e același cuvânt și pentru moneda ca atare, dar și pentru talent. Eu consider că omul primește un dar. Un dar sau altul. Și, într-adevăr, este important să îl înmulțești. Sigur, aceasta este o metaforă care trimite la discursul de tip financiar; ea vine din Orient, unde avea un sens foarte precis. Dar ea are sens și pentru omul contemporan. Mie îmi place foarte mult această idee. Dacă ai primit niște bani, încearcă să îi folosești cu cap, astfel încât să îți aducă o bogăție; în cazul de față, mai ales, desigur, o bogăție spirituală. De aceea: scrisul este un dar pe care trebuie să îl înmulțim. Ca să ne îmbogățim.

Să scrii, să scriem, de acord. Dar să scrii oricum?

Nicidecum. Nici nu trebuie să scrii mai mult, doar ca volum. Și, da, există oameni care, pierzându-și energia scriitoricească, ajung să scrie înfiorător de mult. Tot așa cum oamenii care nu au nimic de spus încep să vorbească la nesfârșit. Acestea nu sunt situații în care cantitatea se transformă în calitate. Despre scris și, de fapt, nu numai despre scris: trebuie să te iei pe tine însuți foarte în serios. Adesea e ca în sport: atunci când un sportiv simte că își iese din formă, el începe să se antreneze. Și, până la un anumit punct, aceasta chiar îl ajută. Ce-i drept, ca sportiv, dacă ai trecut de 40 de ani, ca să nu mai zic dacă ai trecut de 50 de ani, antrenamentele nu te mai ajută cine știe ce. Dar și într-o astfel de situație, el poate să facă pasul corect, dacă se antrenează așa cum se cuvine. Sau poate să facă mutarea corectă, în alt sens – poate să anunțe că se retrage.

Ce înseamnă pentru dumneavoastră să fii demn, să fii curajos, să fii liber în literatură?

Cred că răspunsul nu este, nu trebuie să fie complicat: să scrii ceea ce consideri că trebuie să scrii. Este acea situație în care nu consideri neapărat important ce cred vecinii, autoritățile, colegii de meserie sau altcineva. Din punctul meu de vedere, scriitorul rus are această posibilitate. Uneori, împreună cu colegii de breaslă, discutăm aceste chestiuni, inclusiv chestiunea libertății de exprimare. La asemenea discuții participă și scriitori apolitici, dar și scriitori mai apropiați de valorile *opoziției*. Și concluzia la care ajungem este că, în momentul de față, putem spune absolut orice. Eu nu încerc prin aceasta să devin un fel de avocat al cauzelor de acest fel sau vreun avocat al cuiva anume. Nici nu știu ce a provocat, de altfel, o atare situație. Poate că aceasta are de-a face cu faptul că influența scriitorilor asupra societății începe să scadă, nu mai e la așa de mare preț precum se întâmpla pe vremuri. O să vă spun ceva care pare șocant: poate că, într-un anumit sens, scriitorii ruși sunt mai liberi decât colegii lor din Occident sau decât mulți dintre colegii lor din Occident. Pentru că acolo, în Vest, există această corectitudine politică. Sunt de acord că, pentru a nu face o nedreptate, trebuie să îți măsori cuvintele – și, la modul ideal, poate că la așa ceva se referă corectitudinea politică. Dar atunci când această corectitudine politică se transformă într-o demagogie, într-o sperietoare, ea devine un mijloc de cenzură. Și în Rusia, *această* cenzură nu există. Nu în sensul că rușii și-ar permite niște exprimări necuvenite; scriitorii ruși sunt, de regulă, destul de precauți în exprimările lor. Dar pe ei nu îi trage totuși nimeni de mânecă, în sensul mecanismelor corectitudinii politice. Există lucruri care sunt reglementate de simțul natural, moral al fiecărui om și de acest „compas moral" al societății; nu cred că este nevoie de stigmatizare și de suprareglementare. Un detaliu colateral: în Rusia se scrie pe cărți 14+, 16+, 18+. La un moment dat, o tânără a trimis o scrisoare în care reclama faptul că nu i se permite să cumpere o carte de J. Brodski, fiindcă pe ea scria 18+. *À propos*, pe Noul Testament, a scris cineva 16+. M-am simțit dator moralmente să iau o poziție împotriva acestui fenomen. Și, de fapt, nu doar eu. Urmarea e că, la nivel oficial, vor fi adoptate acte normative care vor face ca asemenea mențiuni să nu fie valabile decât, cel mult, cu titlu de recomandări. Am dat acest exemplu pentru că e o analogie cu condiția corectitudinii politice. Faptul că societatea noastră – de la liderii de opinie până la decidenții politici – a reacționat critic față de aceste mențiuni despre care vorbeam mai înainte a fost dublat și cu argumentul că este înjositor să interzici cuiva să citească o carte sau alta.

Evgheni Vodolazkin a fost unul dintre invitații speciali ai Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM) din anul 2019. Dialogul de față a fost realizat cu prilejul acelei vizite în România a scriitorului rus. Autorul interviului mulțumește organizatorilor FILTM pentru oportunitatea oferită. ●

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

un volum de confesiuni

Kocsis Francisko: **Ceea ce nu se amînă**, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2019, 180 p.

Poet și prozator, Kocsis Francisko a cărui activitate a gravitat în jurul revistei „Vatra", ne oferă o serie de confesiuni sub un titlu ultimativ, *Ceea ce nu se amînă*, subliniindu-le astfel semnificația aparte pe care le-o acordă. Aparent spirit rațional, disciplinat, socotind că „echilibrul, ordinea și precizia, iar nu capriciul sau plăcerea constituie legea care ține universul închegat", d-sa se alătură speței de autori transilvani, dorind cu demnă umilință a fi școlit de marile modele. Spre a se „califica", urmîndu-le „pilda de rigoare", cel puțin „în bună parte". Fibra-i tradiționalistă deplînge modernitatea pragmatică, beligerantă, loc „de bătaie, de la piatră pînă la rachetă, dacă asta o fi ultima invenție". Îi repugnă haosul sonor: „Oricît de tare te pricepi la făcut zgomot, încă nu înseamnă că te pricepi la muzică, larma haotică are materia, dar nu are esența muzicii: melodia". Pare a deplora în termenii lui Rădulescu-Motru, la care se referă, nu „spiritul gregar", ci cel „segregar", „care se zbate din răsputeri să-i îndepărteze pe unii de alții", țelul său fiind „însingurarea, singurătatea absolută pentru fiecare, durabilă pînă-ntr-atît încît să-și uite și limba și codurile de comunicare. Pînă cînd fiecare îi va fi străin fiecărui ca o stîncă de pe pămînt precum o stîncă de pe Marte sau de pe Saturn, nu contează". Dar surpriză! Ies la iveală dintr-odată trăsăturile opuse unui asemenea ideal al „cuminteniei" statornicite: sensibilitatea, emoțiile inadaptării, insubordonării. Însemnele conștiinciozității programate sunt date treptat la o parte. Să fie o descoperire tîrzie de sine sau tergiversarea unei mărturii riscante? Mister. Conștiința e cuprinsă de angoasă: „La 50 de ani m-am speriat de lumea în care trăiesc. Cu cît știu mai multă istorie și psihologie, cu atît sunt mai îngrozit. N-am cum să-mi ușurez viitorul, sunt lucruri pe care nu le pot uita". Apar devizele imperative ale unei identități iraționale: „Admir inteligența, dar iubesc sensibilitatea". Sau: „Există adevăruri mai profunde decît cele impuse de convietuire ori descoperite de inteligență, cele trăite cu suferința sunt de o profunzime inaccesibilă minții. Adevărul simțirii poate întrerupe existența. Nu-s de condamnat chiar toți suicidarii". E urmărit cu înfiorare procesul noilor stări morale precum o revelație în etape. Întîlnirea cu abisalitatea seduce spiritul autorului, îi acordă un impuls al căutării limitelor, nefiind evitată punerea în problemă a factorului divin: „Rechizitoriul adresat de creatură creatorului, o colecție de spaime omenești, un strigăt care arată micimea putințelor". Explorînd cu o tenacitate ce reprezintă o urmă a spiritului rațional inițial „lumea nouă" astfel adusă la suprafață, Kocsis Francisko se străduiește a stabili puncte de reper. Unul e fascinația cea corelată cu efectele adînci: „Cînd privitorul nu-și mai poate desprinde ochii de pe obiectul atracției, putem vorbi de fascinație. Cine e capabil de fascinație e capabil și de sentimente extreme: iubire și motive de tragedie". Visătorului i se recunoaște ingenuitatea: „Orice visător are dreptul de a fi lăsat în pace, cu aripile lui. Diabolicii nu visează, ei țes intrigi fac planuri și le pun în aplicare. Răul visat e coșmar". Alt punct de reper ar fi o religiozitate reformată de o personalitate care s-o aviveze: „Se simte nevoia venirii unui alt Martin Luther, care să zguduie din temelii aceste instituții osificate și să așeze în centrul preocupărilor un altfel de speranță sau un sentiment viu. Nu tezele ne lipsesc, ci omul care le afișează și le apără". Cartea joacă de asemenea un rol capital al regăsirii lăuntrice a ființei parazitate de noile tehnici comunicaționale, a căror perfidie constă în anularea diferenței dintre sine și celălalt: „Între singurătatea cu cartea și singurătatea cu calculatorul e o diferență covîrșitoare, aproape hipnotică; prima te vrăjește, te atrage și-ți oferă o lume, pe cînd al doilea te reține, te supune, te subjugă, te manipulează, te confiscă, nu mai ești nici al tău, nici al celorlalți. Nu comentez cine pe cine alege. Fiecare are dreptul la singurătatea care-i convine. Important e numai dacă singurătatea e prietenoasă sau refractară, izolantă". Situație în care însăși solitudinea își poate deveni adversar sieși, un soi de izolare în izolare. „Între intimitate și extimitate, îmi fac un portret sumar: sunt parcimonios cu amănuntele. Nu pentru că nu mă cunosc, ci pentru că mă protejez. Nu mă fac singur vulnerabil". Uneori sunt înregistrate gesturi de revoltă. Elocvent, ele au o pedală formală de reținere și aceasta pesemne o reminiscență a retractilității de odinioară. Exasperarea e deviată expresiv prin mici implozii traduse în caricatură: „Mila Domnului s-a făcut praf. Oamenii sunt morari grozavi se pare, se pricep să macine aproape orice". Ori: „Am constatat pe piele proprie: în România nu se judecă, ci se dau sentințe". Ori: „Nu înveți să mori din auzite". În fapt protestul nu cedează, ci devine „stilat" cu scopul unei mai convingătoare audiențe. Abordînd o modalitate jocularâ, prelungindu-și monologul printr-o ambiguitate „hîtră" a tonului de sorginte ardelenească: „Paradoxul lui Eugène Ionesco: «Cuvintele singure contează, restul e vorbărie». Totul e vorbărie, cuvintele contează... În orice ordine o spui, esența nu se schimbă. Putem atunci extinde la altă categorie? Doar regele contează, restul e norod... Totul e norod, doar regele contează... Cît de periculos poate deveni jocul? Sau nu-i decît politică". Finalul însă e de un dramatism acut pe care Kocsis Francisko n-a cutezat a-l aduce în scenă din capul locului: „Colosala traumă de a simți că posezi ilegitim, fie și temporar, condiția de om". O criză de conștiință căreia i se trasează schema, echivalentă în duhul existențialismului – de ce nu? – cu o soluție. ●

• *timp retrăit de*
alex ștefănescu

sexualitate *sans rivages*

Călătoream cu un tren de noapte şi eram încântat că lângă mine se aşezase o femeie frumoasă. Aş fi vrut să încep o discuţie cu ea, dar ceilalţi pasageri din compartiment, gravi şi tăcuţi, erau nişte martori incomozi, care m-ar fi făcut să mă simt ridicol. M-am resemnat, deci, nu înainte de a-i mai arunca o privire celei pe care zguduirile trenului în mers o apropiau din când în când ameţitor de mult de mine. Mi s-a părut că şi ea mă priveşte cu înţeles, deplângând prezenţa altora în preajma noastră.

Cineva a stins lumina, iar eu, împăcat cu soarta, mi-am ascuns capul sub pardesiul agăţat în cârligul de deasupra mea încercând să adorm. Mă gândeam tandru la vecina mea de banchetă, prăbuşindu-mă împreună cu imaginea ei, lent, în abisul somnului.

După un timp, o atingere m-a trezit. Piciorul ei se lipise de piciorul meu, prin întuneric. Cu ochii deschişi sub pardesiu, am încercat să-mi dau seama dacă era o atingere intenţionată. Era intenţionată! Când măream, cu piciorul meu, apăsarea, o mărea şi ea, în replică. De altfel, prin stofa pantalonului, simţeam netezimea înnebunitoare a pielii de pe coapsa ei, pe care fusta, prea scurtă, nu reuşea s-o acopere.

Mai mult decât senzaţia propriu-zisă a atingerii unei femei, mă tulbura complicitatea stabilită fără cuvinte, prin întuneric, între mine şi ea. Trăiam, din plin, beţia acestei comunicări secrete.

Iată însă că, pe neaşteptate, cineva a aprins lumina în compartiment, iar eu, scoţând capul de sub pardesiu, am constatat că lângă mine se afla nu o femeie, ci un geamantan (este adevărat, de piele). Femeia plecase de mult să bea o bere la vagonul-restaurant şi îşi marcase astfel locul, pentru a nu-l găsi ocupat la întoarcere.

*

Am făcut armata într-o unitate militară aflată într-o pădure, departe de orice aşezare omenească. În perimetrul unităţii, printre sutele de bărbaţi, exista o singură femeie, o bucătăreasă grasă şi cu un neg mare la rădăcina nasului.

Când am văzut-o prima oară, m-am cutremurat de dezgust. Burta îi făcea cute ample cu şorţ cu tot, iar o şuviţă de păr jilavă îi cădea mereu pe faţă. Îşi trăgea nasul, zgomotos, şi îşi ştergea sudoarea de pe frunte cu dosul mâinii, înainte de a pune încă o raţie de supă chioară în farfuria pe care ne-o dădea, apoi, prin ferestruica dintre bucătărie şi sala de mese.

După o lună de claustrare în unitate, înconjurat de dimineaţa până seara de figuri bărbăteşti, am început să-mi schimb, însă, părerea despre bucătăreasă. Descifram o undă de mlădiere feminină în aplecările ei icnite şi mă tulburau sânii masivi care îi atârnau peste oalele aburinde.

După trei luni, într-o noapte, am visat-o goală, cu sexul acoperit de burta revărsată, dar *prezent* acolo, la locul lui, după cum raţionam cu înfrigurare în vis. M-am trezit răvăşit şi l-am urât pe trompetistul care undeva, afară, a sunat strident deşteptarea.

În sfârşit, după şase luni, era să leşin de emoţie când bucătăreasa, dându-mi farfuria pe ferestruică, mi-a atins mâna cu mâna ei umedă şi fierbinte. M-am gândit mult, după aceea, dacă a fost o atingere întâmplătoare şi dacă nu cumva gestul avea semnificaţia unei discrete declaraţii de dragoste. Ce n-aş fi dat ca bucătăreasa – care acum mi se părea atrăgătoare, o adevărată zeiţă a fecundităţii fruste – să se fi îndrăgostit de mine!

Ceea ce urmează n-aş putea să povestesc la persoana întâi, nici dacă mi s-ar fi întâmplat mie. Dar nu mi s-a întâmplat mie, cum aţi putea să credeţi aşa ceva?! Aşadar:

Un tânăr ziarist din Bucureşti, Alfred, a fost trimis în oraşul R. ca să scrie un reportaj despre o familie care îşi făcuse locuinţă într-un subsol. Reportajul nu l-a mai scris: „familia", formată dintr-un beţiv şi o vagaboandă, se mutase între timp într-o moară părăsită. În schimb...

– În R. – povesteşte Alfred, cu un coniac şi o cafea în faţă – locuieşte şi o fostă colegă de-a mea de facultate, măritată cu un inginer. I-am dat un telefon la şcoala unde ştiam că este profesoară, iar ea, entuziasmată, mi-a propus să le fac o vizită seara, acasă. La ora stabilită, îmbrăcat lejer, în blugi şi într-un pulovăr, dar cu un buchet de flori în mână, am sunat la uşa lor. Mi-a deschis ea. Era în ţinută de seară şi avea o coafură somptuoasă, făcută cu câteva ore înainte. Soţul ei, inginerul, pe care nu-l mai văzusem până atunci, mi s-a înfăţişat ca un bărbat serios, zdravăn, cu un început de chelie în ceafă. Când mi-a strâns mâna, am crezut că mi-o rupe. Deşi locuiau la bloc, îşi cumpăraseră o mobilă scumpă, din lemn masiv, care umplea spaţiul aproape în întregime. M-am strecurat cu greu printre bufetul plin de porţelanuri şi masa încărcată de mâncăruri şi băuturi din sufragerie ca să iau loc pe un scaun. Apoi, am mâncat şi am băut, cu gazdele mele, până noaptea târziu.

Fosta mea colegă era tulburată de aerul de Bucureşti pe care îl aduceam cu mine, de libertinajul pe care îl afişam. Soţul ei îmi punea întrebări în legătură cu situaţia politică şi iniţial chiar am crezut că doreşte să afle ce ştiu din experienţa mea de ziarist, dar mi-am dat repede seama că, de fapt, nu voia decât să-şi facă auzite propriile-i păreri, în prezenţa unui martor competent. Până la urmă, obosit după o zi de muncă, după rostirea a neobişnuit de multe (pentru el) fraze şi după înghiţirea unei impresionante cantităţi de ţuică şi vin, inginerul a adormit în fotoliu.

Nu-mi mai rămânea decât să plec. M-am ridicat, mi-am luat rămas bun de la fosta mea colegă, iar ea m-a condus până în hol. Acolo mi-am mai luat o dată rămas bun de la ea, strângând-o în braţe. Mi-a plăcut să-i simt sânii sechestraţi în sutien, să-i aud bijuteriile de aur zornăindu-i, să-i ating cu tâmpla cârlionţii daţi cu fixativ. Deodată, i-am văzut ochii privindu-mă fix şi gura fremătând tragic, ca o capcană de carne funcţionând în gol. Ştiam amândoi că altă ocazie nu vom mai avea. Ne-am sărutat patetic, contopindu-ne gurile. Dacă ne-ar fi despărţit atunci brutal cineva, ar fi fost ca şi cum ne-ar fi jupuit pe unul de celălalt. I-am desfăcut bluza, i-am eliberat sânii. Nu ne-am dezbrăcat complet. Am dat în lături doar acele părţi din îmbrăcăminte care ne împiedicau să ne împreunăm.

Am făcut dragoste chiar acolo jos, în hol, fără să ne grăbim, cu o conştiinciozitate care exprima de fapt o lăcomie paroxistică. Uşa dintre hol şi sufragerie rămăsese întredeschisă permiţându-mi să-l văd pe bărbatul adormit în fotoliu. Angajat în sublimul du-te-vino al actului sexual, îl vedeam intermitent şi uneori mi se părea că ne priveşte şi el printre gene. Gândul că ne-ar putea prinde îmi străbătea ca un fulger de frică şira spinării şi îmi mărea voluptatea până la nebunie. Nu ne-a prins. Dar n-am să uit niciodată figura de înţelept, cu bărbia sprijinită în piept. Părea că ne aprobă, ca şi cum s-ar fi resemnat, ca şi cum ar fi înţeles că ar fi fost obositor şi inutil să încerce să ne oprească. ●

• *poeme de*

iulian talianu

poem despre femei

Doamne
cum faci tu să fie într-o clipă
dimineaţă amiază şi seară
sunt nopţi când aflăm de la frunze
şoaptele de pe buzele îndrăgostiţilor
în acest anotimp femeile trag
de tinereţe
de parcă ar fi pânza unei amintiri
pe care (mai demult) a şubrezit-o
timpul
că mâine vom ajunge întru-un loc
tot mai
neliniştit unde tăcerea înspăimântă
sunt nopţi când gândurile femeilor
sunt ca nişte cuiburi părăsite
de păsări
atunci cerul se sprijină pe o amintire

oraşul

dimineaţa îşi mută umbrele
de la o fereastră la alta
cu vuiet se strecoară vântul
prin oraşul
ca o femeie fără gânduri
doar sufletul meu visează
nopţile albe de primăvară ale
celor îndrăgostiţi
sunt umbra după care veţi găsi
drumul către mare

şi dacă vreţi să ne întâlnim aşteptaţi
să vină toamna
mă veţi descoperi în primele şoapte
ale frunzelor când luna se prăbuşeşte
în braţele abisului
oraşul acesta calcă pe urmele mele
tot căutând o lumină
în timp ce aştept prin gările câmpiei
aceleaşi neliniştite îmbrăţişări
sătul de atâta distanţă socială

scrisori aşteptate cu înfrigurare

se dedică lui Aidan

doi îndrăgostiţi: o lumină înaltă

parcă aş povesti visul unui
poet canonic
întru-un târziu ploile coborând
din munţi
le ştiu de când eram îndrăgostit
ţineam de mână o femeie
azi îmbrăţişez
o amintire din prima iubire

dă-mi Doamne un semn de mântuire
prieteni
să nu îmi trimiteţi scrisori astfel
de veşti
le-am aşteptat dintotdeauna
cu înfrigurare

amintirea şi rugăciunea

pentru Eva

în fiecare noapte visez singurătatea
acestui oraş
unde cerul se sprijină pe o cruce
în fereastra căminului de bătrâni
întunericul
nu mai are linişte
primul semn al unei resemnări
întunericul acesta vine din pădurea
adormită
despre care noi povestim când
ne aducem aminte
de cei rătăciţi pe acolo
de cei spânzuraţi prin crângurile
unde freamătă pustiul
când vine dimineaţa împart
tristeţea cu voi
ca pe o felie de pâine azi
iubesc foarte mult
amintirea şi rugăciunea

însinguratul

pentru Aidan

întunericul se aşază pe
pragul casei
ca un covor roşu
după ce a rătăcit prin cherhanale
unde se lăfăie singurătatea acum

îţi mai aduci aminte nopţile
când visam tot aurul lumii?
în afara unei lacrimi
nu ai ce să vezi într-o scrisoare
însinguratul adună dovezi
că nu este
fiul ploii
nici măcar în vise
amintirile lui nu mai pot fi
zugrăvite în culo i vii

o linguriţă de miere

în dimineaţa asta văd că n-a
înmugurit pomii să p.:ş. văi
din ziua de mâine voi face
o sărbătoare
îmi voi pune în cana cu ceai amărui
o linguriţă de miere dintr-o
amintire

mă voi uita după o umbră
ca după ultima femeie şi voi ocroti
cu palmele goale focul din
amintirea ei

visul însinguratului

iată visul celui însingurat

amintiri de praguri tocite
şi de ferestre fără nicio lumină
însetaţi care sorb ultima picătură
de vin
pe buza subţire a paharului

schiori sleiţi de puteri ce alunecă
pe pârtie fără nicio ţintă
luminând nopţile cu
rugăciunile lor
dimineţi fără niciun semn
de înălţare

plase de păianjeni ochi somnoroşi
şi arhiepiscopul ţinând în braţe o
icoană
care varsă lacrimi necontenit ●

• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu

meciul cu pandemia

După cum era de aşteptat, vara care ne-a făcut praf vacanţele a lovit crunt şi în acest lung şi chinuit sezon fotbalistic, reluat târziu, dar pe cale de a fi stopat chiar înainte de fluierul său final. Meciul nostru cu pandemia s-a relansat chiar mai periculos decât în primăvară, iar incidentele apărute în primele două ligi l-au împins pe caraghiosul Burleanu la bâlbâieli în serie. El n-a înţeles nimic din tot ce se întâmplă şi somează prosteşte LPF să îngheţe „măcar" partidele din *play-out*, omiţând realitatea că, într-o asemenea situaţie, cluburile ar putea fi obligate să restituie vreo 10 milioane de euro, plătite în avans de EAD.RO pentru drepturile de televizare a jocurilor! Atât ne-ar mai lipsi, ca să punem cruce fotbalului de pe prima scenă, lovit oricum în bugetele firave de carantină, de tribunele goale şi de cheltuielile cu cantonamentele prelungite şi testările repetate.

M-aş fi aşteptat ca la precipitata sa intervenţie televizată de duminică, mai-marele FRF să abordeze incredibila situaţie în care s-a trezit CFR Cluj, campioana României, dar Burleanu s-a făcut că plouă, dacă nu cumva habar n-avea! Nu m-ar mira nici asta, dar mă întreb dacă întâmplătorul şef al federaţiei nu este la curent nici cu recomandarea expresă a UEFA, potrivit căreia campionatele trebuie să se încheie pe teren?!

Cert e că povestea clujenilor e unică în toată Europa şi, pentru cei care n-au aflat-o, o relatez pe scurt: înaintea derby-ului de la Bucureşti cu FCSB, 10 jucători ai CFR-ului au fost testaţi pozitiv, a doua zi testul a fost repetat în aceeaşi clinică, numărul infectaţilor crescând la... 16, după care a ajuns în spital inclusiv antrenorul Dan Petrescu. În Capitală, echipa a fost izolată în baza federaţiei de la Mogoşoaia, iar meciul s-a amânat, cum era de altfel normal. Bomba abia urmează însă, pentru că, reveniţi la Cluj, jucătorii au fost supuşi altor două teste, de astă dată la spitale locale diferite, rezultatele fiind... negative şi urmate cu acelaşi rezultat inclusiv de ancheta epidemiologică!!! Derby-ul a fost reprogramat, conducerea CFR Cluj anunţă că va da în judecată clinica răspunzătoare pentru testele fals-pozitive dar, dincolo de uluiala care mă încearcă în faţa unei asemenea erori de diagnostic, nu pot să nu-l întreb pe Răzvan Burleanu: de ce a trecut sub tăcere acest veritabil scandal din fotbalul românesc? În momentul de faţă, când pandemia a revenit puternic pe bătrânul continent, România fiind, din păcate, în topul ţărilor afectate serios, FRF trebuie să anunţe la UEFA luni, 3 august, cele patru echipe care ne vor reprezenta în cupele europene. Or, cu restricţiile impuse de mai multe state cetăţenilor români, ne putem trezi că pierdem la masa verde orice confruntări! Mai ales când se rostogoleşte zvonul că tocmai campioana noastră a avut infectat aproape întregul lot!

Cele patru echipe româneşti vor fi CFR Cluj, Craiova, FCSB şi, probabil, FC Botoşani – în condiţiile în care Astra nu va avea dreptul! – şi să sperăm că federaţia va comunica la timp nominalizarea lor, Burleanu pricepând că loturile sunt OK în privinţa covidului, deci apte de joc. Ceferiştii sunt binemersi, oastea lui Becali a cucerit Cupa României (şi Gigi şi-a asigurat deja un premiu personal de 400.000 de euro!), iar Craiova speră în continuare să devină campioană.

Meciul nostru cu pandemia merge însă înainte, nu e nicio glumă şi nici vreo conspiraţie cu virusul ăsta nenorocit, iar dacă nu mă credeţi pe mine, urmaţi măcar sfaturile pe care le-au dat zilele astea Nadia Comăneci, Simona Halep şi Gică Hagi: purtaţi masca, respectaţi distanţarea fizică şi spălaţi-vă pe mâini. Dar nu ca Burleanu!...

P.S. Mă bucură opţiunea Simonei de a nu risca participând la turneul de la Palermo şi aplaud (cu regret) decizia lui Mircea Lucescu de a anula contractul cu Dinamo Kiev, din cauza unor suporteri tembeli. ●

florin gabrea

a osutăunsprezecea aniversare

Nuțu se gândi că seara asta, cu zgomotul, țipetele, cadourile și amabilitățile împrăștiate de cei care veniseră să-l felicite cu ocazia celei de a osutăunsprezecea aniversări a zilei lui de naștere, îl cam obosise și, de fapt, îl și plictisise. În plus, o căutase din priviri pe Selina, care a umplut casa totdeauna cu râsul și buna ei dispoziție molipsitoare. Dar Selina plecase de 19 ani. Iar el continua să-și serbeze ziua de naștere, an după an, înconjurat de rudele tot mai numeroase și de oaspeții tot mai puțin cunoscuți. Nu prea avea chef să cotrobăie prin cadouri, dar cele 111 boabe de grâu, pe care i le dăruise cineva, - ce idee amuzantă! - și pe care le răsturnase pe masă din punga legată cu fundă roșie la gât, îl intrigau și-l făcură curios. Doar că nu reușea să citească textul bilețelului, care se găsea în pungă alături de boabele de grâu. Nuțu se ridică, cu greu, de pe scaun, luă lupa de formă dreptunghiulară și cu mâner de sidef, de pe etajeră, pe care o folosise Selina, seară de seară, după ce vederea, în urma chimioterapiei, îi slăbise considerabil, înainte de a muri, și se întoarse cu ea la boabele de grâu răspândite pe suprafața a mesei și la micul bilet. De sub lupă, asaltul cuvintelor mărite îl luă prin surprindere: *„Noi nu știm când ne ducem și-ntruna așteptăm, pe străbunuțul Nuțu din nou să îl serbăm“*. O buburuză minusculă, cu pete negre pe aripile roșii, se cuibărise în colțul din dreapta jos al misivei. Nuțu se lăsă pe speteaza scaunului și zâmbi destins, bucuros că putuse să-l identifice pe misteriosul expeditor. Era stră-stră-strănepoata lui, jucăușa Miruna, în vârstă de cinci ani și jumătate, cea care, de câte ori venea să-l viziteze, împreună cu mama ei, Dorina, strănepoata lui, se suia, în ciuda vociferărilor Dorinei, pe câte un scaun, uneori și pe masă, desfăcea brațele și șuiera cu buzele rotunjite spunând că ea știe să zboare și chiar va zbura în clipa următoare, arătând cu degetul spre culmea bibliotecii sau spre lustra atârnată din tavan, unde ar fi urmat ea să aterizeze, și apoi se înclina ușor, cu ochii închiși, ca un porumbel amorțit, așteptând ca Nuțu s-o prindă în brațe. Trecea de fiecare dată, cu brio, proba încrederii, ceea ce îl mulțumea foarte tare pe Nuțu, fiind convins că, mai târziu, Miruna se va descurca de minune, întrucât, socotea el, cine are încredere în celălalt va avea încredere deplină și în el însuși. O învârtea de două ori, în timp ce ea râdea mulțumită, ca și cum zborul scurt căpătase, pentru câteva clipe, autonomia pe care și-o dorise. *Mica mea buburuză, curajoasa „Ție Una“*, o alintă în gând, încă o dată, Nuțu. *„Ție Una“* era expresia cu care Nuțu o întâmpina când apărea în pragul ușii, expresie care venea de la faptul că Miruna își pronunța prenumele graseind foarte tare, făcând ca „Miruna“ să sune *„Mie una“*. Nuțu o întâmpina pe drăgălașa sa stră-stră-strănepoată cu *„Ție Una“*, dându-i o sărutare pe frunte, iar ea îi răspundea *„Ție două“*, cu două sărutări lipicioase pe amândoi obrajii. Semnificația cuvintelor din biletul Mirunei nu îl preocupa deocamdată pe Nuțu, el fiind cu totul acaparat de gestul ei cu care dovedise, încă o dată, că este un copil inteligent, talentat și iubitor. Nu degeaba mica zburătoare temerară era preferata lui dintre toți stră-strănepoții.

Amănuntul cel mai important, însă, pe care Nuțu se străduia să nu-l uite, era că profilul Mirunei, vocea și privirea ei dreaptă, îndrăzneață și luminoasă, îi aminteau de Selina, de care, pe măsură ce trecea timpul, îi era tot mai tare dor. Îi lipsea, o auzea trecând prin sufragerie în picioarele goale, o vedea scrutând acoperișurile orașului, pierdută în reveria câte unei dupăamieze de vară, sau, atunci când se

simțea bine, fredonând molcom un cântecel, ale cărui cuvinte Nuțu nu reușea să le pună cap la cap, dar, câteodată, credea că aude în el vagi sonorități ale limbii franceze. Odată, într-o noapte, în timp ce dormea, lui Nuțu i s-a părut, totuși, că aude clar, dar abia șușotit, următoarele întretăieri de silabe, cu pauze lungi între ele: *„Jac..quot..toute...seule dans...les san...glots“*. Nepricepând nimic, a crezut că visează. Regreta și azi că niciunul dintre copiii lui nu fusese de sex bărbătesc, marcând astfel definitiv extincția neamului Ferpală. Cele trei fete ale lui și ale Selinei, Cora, Simona și Rita, își făcuseră din plin datoria dăruindu-i un cârd de nepoți și strănepoate. Și Miruna, și lupa erau Selina.

Cu o îndrăzneală agasantă, musca, ființa cea mai netrebnică din lume, ateriză chiar pe unul dintre boabele de grâu de care se agăță cu piciorușele din față. Ai fi zis că se va înălța după câteva clipe cu captura prețioasă, precum un condor falnic cu puiul abia născut al unei lama în gheare. Nuțu flutură cu palma în direcția scârboasei insecte, dar mișcarea bruscă a avut un efect fatal. Cele 111 boabe de grâu s-au răspândit în toată casa. Ca prin minune, unul singur rămase, ca un rege părăsit, pe fundul farfuriei albe. „Lua-te-ar moartea!“, gândi Nuțu instantaneu, apucând, atent, cu două degete tremurătoare, singurul bob salvat din cadoul Mirunei. Rămase cu el între degete, neștiind ce să facă cu prețioasa rămășiță. Cu un zumzet de uragan, musca agresoare a aterizat drept pe nasul lui Nuțu, făcându-l să intre în panică. Înfuriat, avu o scurtă ezitare, cu care dintre cele două mâini să alunge nesuferita pacoste, pornită, după aterizare, pe nasul lui încrețit, calmă, într-o călătorie temeinică de explorare. Uitând de comoara ținută între degete, Nuțu azvârli încheietura mâinii drepte, ca pe o lance ucigătoare, și nimeri, în locul nasului agresat, coada ochiului stâng, simțind în aceeași clipă, o durere ascuțită. Pleoapa ochiului stâng se trânti brusc în fața pupilei și, pentru câteva clipe, lumea jumătății de privire deveni o năvală neagră, adâncă, străpunsă de nenumărate punctișoare galbene ca niște mici semințe. Dar bobul de grâu, unde e bobul de grâu?, își aminti Nuțu cuprins de oroare. Văzu cu ochiul drept că cele două degete ale mâinii drepte se mișcau acum independent, eliberate de cătușa efortului muscular. Bâzâitul ucigaș crescu din nou în intensitate și Nuțu se ridică în picioare, urlând ca ultima ființă de pe planetă rămasă în viață: „Lua-te-ar moarteaaa!“ Apoi inamicul a dispărut fără urmă, lăsându-l pe Nuțu îngrozit în singurătatea camerei.

„Luate-ar moartea!“. Când auzise el pentru prima oară acest blestem anihilant? Își amintește cu precizie. Era, după o zi de alergătură și haimanalâc prin cartierul înmiresmat al Cotrocenilor, unde o droaie de copaci se luptau pentru preeminența sufletească a puștilor bezmetici și prepuberi: plopi, tei, castani, salcâmi, duzi, corcoduși, fiecare cu culoarea și mirosul lui distinct, dar și cu specificul său de întrebuințare. Fetele preferau bolta teiului cu ramuri joase, pe care, dacă se ridicau pe vârfuri, suite pe bordura de piatră a gardului de fier, le puteau atinge sau ciupi de frunzele fragede, aproape trasparente. Mai ales pe seară, când lumina soarelui de toamnă se dilua și cititul în frunze, ca într-o fyllomanție *sui-generis*, devenea ocupația lor preferată, prin care firavele nervuri, dispuse ca intr-un arbore al vieții miniatural, erau urmărite cu degete timide, aducătoare de fantasme, previziuni închipuite și nebănuite dorințe. Băieții, strengari și lăudăroși, în frunte cu Dodo Kaminski, cel mai bun prieten al lui, fratele lui de cruce, cu strămoși polonezi – se dădeau în vânt după pomii plini de fructe de toate culorile: caise, cireșe, corcodușe galbene, sau roșii, acrișoare. În fundul curții, unde locuia academicianul endocrinolog, ăla care mirosea a laborator de chimie când trecea pe lângă tine, se afla dudul, din care Nuțu, cățărat printre crengi, aduna dudele negre, zemoase și cărnoase. Cu gura plină și buzele vinețiii, Nuțu alegea frunzele cerate cele mai fragede, pe care le vâra în buzunarele pantalonilor și care erau destinate pentru hrana viermilor de mătase, ținuți în podul casei într-o

cutie veche de carton. Nimeni, în afară de Dodo și Mimișor – fata pe pe care o sărutase, ca răsplată a jocului de gajuri, într-o seară, apăsat și cu dinții încleștați până când i-a venit să leșine -, nu știa de taina viermilor de mătase. Zile în șir, toți trei urmăreau curioși evoluția de la ou la viermii minusculi, care mâncau în neștire, creșteau și se îngrășau, ronțăind întruna, lacomi, frunzele de dud, apoi, obezi și catifelați, înțepeneau într-un colț al cutiei, puțin mai jos de marginea ei, și porneau dansul izolării de lume, al autoclaustrării voluntare, țesându-și cu fire văzute doar de raza de lumină și expulzate constant, fără oprire, de orificiul nesățios al îngurgitării frunzelor, prin mișcări legănate și rotitoare, ca un dans secret, lăcașul, care din transparent devenea tot mai compact și mai dens, la început de culoarea nisipului murdar, apoi, alburiu, cu iz palid gălbui, transformându-se, în cele din urmă, într-o adevărată cazemată rotofeie, cu o formă neobișnuită, lunguiață, strangulată ușor la mijloc, precum doi cilindri îngemănați, din care ființa dispărută nu va mai ieși niciodată, fiindcă înăuntrul acelui mormânt, ca într-un laborator cu parametri, coordonate și operații neștiute, se pregătea, tainic și implacabil, marea schimbare, hotărâtă, plănuită și executată cu mult timp înainte ca timpul să fie timp și gândul să fie gând. Era actul de naștere al celei mai miraculoase ființe de pe lume, anunțat cu un fâșâit abia perceptibil din interiorul micului cavou: Fluturele alb-argintiu, diafan și palpitând, ale cărui antene firave apăreau prin gaura meșterită și ronțăită îndelung, care voia să iasă la lumină și care se grăbea să moară la scurt timp după depunerea ouălor negricioase și mărunte ca un fir de nisip, fluturele de mătase cu numele științific de *Bombyx Mandarina*. Nuțu își mai aminti câtă tristețe și neliniște îl cuprinsese, când, după o noapte agitată, găsise în cutia de carton fluturele, împietrit ca o relicvă pergamentoasă, care, în scurt timp, dacă ar fi suflat asupra lui, s-ar fi dezmembrat și evaporat ca și cum n-ar fi fost niciodată, nicăieri. Ceea ce Dodo a și făcut, cu îndrăzneala lui nepăsătoare și inocentă, azvârlind micul obiect inutil până în celălalt colț al cutiei. Mimișor, speriată, a strigat *„Nu!“* și a întors privirile disperate către Nuțu, care a apucat fluturele, delicat, cu două degete și l-a dus la buze, suflând ușor asupra lui ca și cum ar fi vrut să-l readucă la viață. Cea de a doua rafală a răsuflării a avut efectul unei tornade, care a împrăștiat rămășițele aripilor pergamentoase, lăsându-i pe toți trei să privească în tăcere risipirea instantanee. Pe acel fluture de mătase, pe *Bombyx Mandarina*, îl luase moartea. Era prima ființă care trăise și murise în fața ochilor lui. Avea atunci vârsta de 11 ani. Nimeni nu strigase, în mansarda pustie, blestemul ultim, porunca „Luate-ar moartea!“, poate doar cel care era direct răspunzător de viața scurtă, cât răgazul între inspirație și expirație, a lui *Bombyx Mandarina*.

blestemul, îndemnul anihilant *„Luate-ar moartea!“* avea să-l audă câteva zile mai târziu. Zbenguiala acelei zile se încheiase brusc din cauza unei rafale de ploaie, care i-a alungat pe înfierbântații participanți la obișnuitul joc de-a v-ați-ascunselea, fiecare căutând adăpost pe unde se nimerise, Mimișor și Dodo ținându-se de mână și dispărând în spatele tufelor din parc. Nuțu s-a trezit sub porticul bisericii Elefterie, unde, de obicei, câțiva cerșetori, rezemați de perete, așteptau cu o farfurie, o pălărie terfelită, sau chiar cu palma întinsă, pomana celor care intrau sau ieșeau din lăcașul sfânt. În acea înserare caldă de octombrie, nu se afla sub portic nici picior de cerșetor. Fâșâitul ploii dezlănțuite l-a făcut să se întoarcă și să privească ușa de la intrare, care era larg deschisă. Dinăuntru, din întuneric, nu răzbătea niciun zgomot, vreo șoaptă sau murmur de rugăciune. A intrat, oarecum temător, în incinta bisericii și pașii l-au dus spre mijlocul naosului, unde, pe un fel de catafalc improvizat zăcea sicriul descoperit al unui bărbat mort. Mirosea a ceară de lumânări și aerul era rece. Capul decedatului era rezemat de o pernă albă de mătase, iar marginile sicriului erau împodobite cu volanuri dantelate. Nuțu s-a apropiat curios, călcând prudent pe dalele de ciment. Era pentru prima oară când vedea un om care nu mai trăiește. Pe care îl luase moartea. Și și-a amintit de fluturele de mătase, de *Bombyx Mandarina*. Oare ce vârstă avusese omul din sicriu? Cu mâinile împreunate pe piept, cu ochii închiși, bărbatul părea că așteaptă răbdător ceva, care abia de acum încolo urma să i se întâmple. Culoarea feței era pământie, minerală, respingătoare. Mortul era îmbrăcat cu un costum negru, cu umerii lăbărțați, din mânecile căruia ieșeau doar nouă degete se încleștaseră precum niște vreascuri subțiri, părând că ascund ceva așezat deasupra pieptului. Nuțu nu și-a putut desprinde privirea de pe ciotul celui de al zecelea deget. Unde își pierduse omul degetul cel mare de la mâna dreaptă? Într-un accident? Fusese pedepsit? Ce de sânge o fi curs! Cine l-o fi bandajat? L-o fi ajutat cineva? Gândurile i-au fost brusc întrerupte de un zgomot, ca un pocnet, ce venea din spatele altarului. A urmat un murmur de șoapte și, după câteva clipe, pe sub ușa altarului, și-a făcut apariția un șoarece, cu o coadă lungă, care i-a trecut pe lângă picioare și s-a pornit în goană, pe lespezile bisericii, prin coridorul de lumină, spre ușa de la intrare. Inainte de a ajunge la prag, în cadrul ușii, lumina zilei a fost obturată brusc de silueta chircită a babei Ghia-Chioara, pe care copiii obraznici ai cartierului o batjocoreau, strigându-i, fără a avea curajul să se apropie de ea: *„Ghia, ești o chioară, cu ochiul mâncat de cioară!“*. Speriat de apariția neașteptată a namilei, de pe care șiroia apa de ploaie, șoarecele s-a oprit brusc, la un pas de femeia care a desfăcut picioarele și și-a întins poala fustei ca pe un evantai. Glasul răgușit al babei Ghia a plesnit pereții bisericii, ajungând până la Nuțu, care, speriat, a privit la mortul fără un deget, părându-i-se că trupul uscat al acestuia tocmai tresărise. „Luate-ar moartea!“ a răsunat blestemul chioarei, cu o forță care ar fi putut să surpe zidurile de cărămidă ale bisericii. In clipa următoare, șoarecele a reușit să depășească obstacolul și a țâșnit pe ușă afară, iar baba Ghia-Chioara a făcut un pas în interiorul bisericii, începând să-și facă o avalanșă de cruci, care nu se mai opreau: Frunte, piept, umărul drept, umărul stâng, frunte, piept, umărul drept, umărul stâng, frunte, piept... Mișcările erau scurte și repezi, de parcă ar fi răsucit un ghem de lână uriaș, și tot la fel de repede se apleca și atingea cu vârful degetelor podeaua bisericii, după care crucile se porneau, din nou, dezlănțuite: frunte, piept, umărul drept, umărul stâng. Apoi, baba Ghia s-a răsucit și a ieșit din biserică. Învăluit de o tăcere rece, Nuțu a ridicat privirea spre turlă, simțind că e, la rândul lui, privit de cineva, care era, dar nu era. Ar fi putut să fie? Ar fi avut obligația să fie? Ușa altarului s-a deschis și diaconul Apostolescu, vânătorul involuntar de șoareci, cu o barbă neagră, îmbrăcat în sutană, s-a îndreptat spre icoana fecioarei Maria cu Isus în brațe, a potrivit-o mai bine pe postamentul îngust și apoi s-a apropiat de Nuțu, cu mâna ridicată în sus, arătând cu degetul spre cupolă, și l-a întrebat: *„Ești cu Dumnezeu, Nuțule?“* Nuțu și-a încordat picioarele și a simțit că palmele îi sunt ude. A privit, din nou, puțin speriat, ciotul degetului celui pe care îl luase deja moartea, a deschis gura și a mormăit ceva, din care nu s-a putut înțelege mare lucru. Preotul Apostolescu a clătinat din cap, zâmbind, și s-a întors către altar, nemulțumit de răspunsul neinteligibil. Nuțu s-a îndepărtat repede de mortul fără un deget, și a pornit spre ușa de la intrare, unde, după oprirea ploii, șleahta zgomotoasă se adunase pentru a continua făcutele și nefăcutele acelei zile. Diaconul Apostolescu nu l-a întrebat atunci dacă crede în Dumnezeu, ci dacă *este cu Dumnezeu*. Iar la întrebarea asta, Nuțu știa foarte bine că nu putea răspunde. Sau poate că diaconul ar fi avut mai multe șanse de a primi un răspuns, dacă l-ar fi întrebat pe celălalt: *„Ești cu Nuțu, Doamne?“*

Dezarmat și neconsolat, Nuțu se reașează pe scaunul de la perete. Privi, încă o dată, de jur-împrejur, renunțând, pentru moment să mai caute ochelarii de citit. Lupa își făcuse, din plin, datoria. Întinse mâna și luă ochelarii de văzut la distanță de pe capacul cutiei de carton, care adăpostise elegantul ceas de buzunar suflat cu aur. Parcă nici respirația lui nu mai era aceeași ca în urmă cu cinci ore, deși vacarmul vocilor și harababura de obiecte răspândite fuseseră destul de stresante. Pe peretele de lângă bibliotecă, zări fotografia cu ramă aurie, în care Selina, rezemată de balustrada de fier a falezei din fața Cazinoului din Constanța, întoarsă cu umărul spre obiectivul aparatului și îmbrăcată cu rochia albă, de vară, cu petale galbene, zâmbea cu zâmbetul ei atât de special, oarecum ironic și distant, dar foarte feminin, care îl fascinase încă din prima zi a întâlnirii lor, din seara aceea de iunie. La un pas în spatele ei, Dodo, și el prezent în fotografie, cu un contur mai vag, precum un înger nimerit și el pe-acolo, fiind doar în trecere, fuma privind către largul mării. Dodo Kaminski, polonezul, cel mai bun prieten al lui, fratele lui de cruce, Dodo, cel cu pieptul ca al lui Ahile, Dodo crăcănatul. Dodo și Selina.

Își aminti cuvintele cu care începea povestirea *„Înapoi“*, din volumul lui cu același titlu: *„Dacă am crede că amintirile ar fi mereu aceleași, atunci am înțelege de ce, când de fiecare dată ele ne ademenesc, ni se pare că stăm în fața unei peșteri, în care refuzăm să intrăm, de teama că nu ne vom mai întoarce niciodată“*. ●

(Fragment din romanul în pregătire *Bombyx Mandarina*)

urmele călătoare ale sculptorului

Doru Covrig
în dialog cu
Robert Șerban

ut sculptura poesis

Recent, am primit de la Editura Brumar, un volum incitant de memorii, *Urmele călătoare ale sculptorului. Doru Covrig în dialog cu Robert Șerban.* Este un dialog amplu pe care sculptorul româno-francez, Doru Covrig l-a purtat cu poetul Robert Șerban. Favorizați de o bună întâlnire empatică dialogul celor doi evoluează dinamic fără a fi inhibat de limitele spațiale, de vârstă sau de genul de manifestare artistică în care fiecare dintre ei evoluează. Asta nu înseamnă că cei doi interlocutori ne fac martorii unor discuții exclusiviste, de natură artistico-poetică. Dimpotrivă, poetul- jurnalist are abilitatea de a-și formula întrebările în sensul provocării unor mărturii cât mai ample, iar sculptorul acceptă jocul controlându-și însă abil mărturisirile.

Doru Covrig și-a făcut intrarea pe scena artistică românească la sfârșitul anilor 1970, după absolvirea Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" secția sculptură, la clasa lui Ion Irimescu. În cei câțiva ani petrecuți în țară, a reușit să se impună prin lucrările realizate în taberele de sculptură de la Măgura (1974) și mai ales în cea de la Arcuș (1976) unde a făcut „Copacul", piesă remarcată încă din epocă. Este reprezentarea stilizată și aplatizată, dispusă pe orizontală a unui copac a cărui expresivitate în afara abordării tehnice, constă în capacitatea de a transmite esența unei trăiri intense. Copacul reprezintă o matrice simbolică cu conotații importante în cultura populară autohtonă, intens mediatizată în spațiul artistic românesc de ideologia naționalist comunistă, încă de la jumătatea anilor 1960. Taberele de sculptură inițiate tot în acea perioadă au constituit momente importante în existența participanților prin faptul că era un prilej rar de a te confrunta cu experiența colegilor de breaslă, de a-ți edifica parcursul într-un spațiu oarecum elitist pentru că nominalizările de participare erau făcute în urma unei selecții, cel mai adesea oneste, pe criterii profesionale. Expoziția deschisă în 1981 la Galeria Simeza din București îi consolidează notorietatea în peisajul artistic de la noi. Visul său, însă, era acela de a-și depăși condiția locală ale cărei limite, atât de natură ideologică cât și de mentalitate oriental balcanică, începuse să le cunoască. În 1982 reușește să plece din țară stabilindu-se în Franța, unde trăiește liniștit și azi. Integrându-se repede în noul habitat atât social cât și profesional, urmează o perioadă fertilă în parcursul său artistic. Profitând de accesul la o înțelegere mult mai largă a fenomenului vizual, Doru Covrig își reformulează discursul în acord cu realitatea culturală occidentală a anilor 1980, dominați de experiențele de tip Conceptualist și „Arte povera". El a beneficiat de o bună primire din partea mediului cultural francez, seria „Dictatorilor" reușind să stârnească interesul presei dar și al autorităților. Impresionanți prin caracterul lor dominant, construiți din diverse materiale ieftine, carton sau lemn, aceștia au reușit să producă un impact puternic într-o societate tolerantă și deschisă, curioasă și obișnuită cu impulsurile proaspete venite din exterior.

Pentru Doru Covrig, condiția umană a fost încă de la debut și până recent, când și-a reformulat creativitatea în zona fotografiei, un subiect incitant pe care îl explora mereu din alte perspective. Motivația estetică a discursului sculptural s-a raportat întotdeauna la tema pe care urmează să o dezvolte. Ciclul „Mâinilor" pe care îl cercetează de-a lungul mai multor ani în diverse materiale (lemn, piatră, carton) reprezintă concepția sa de natură iconografică asupra uneia dintre cele mai puternice metafore ale omului aflat în centrul universului: *„Mâna este simbolul magnific încărcat de semnificații în cel mai complex sens poetic și filozofic. Formal seamănă cu un arbore, element de creștere sau cu o unealtă pentru construcție sau pentru a te prinde atunci când escaladezi spre lumină, ea excelează în toate, în orice moment al vieții cotidiene ea poate exprima sentimentele cele mai diverse și să le transmită la cel mai înalt nivel artistic. Ei îi datorăm întreaga noastră recunoștință.* "Iată, o mărturisire sinceră care, chiar și la un superficial exercițiu de psihanaliză dezvăluie structura solară a unui individ echilibrat, obișnuit să nu cedeze lupta cu viața. Încrezător în sine, artistul, ajutat și de o recunoscută abilitate manuală grefată pe un caracter predominant optimist, a reușit să-și gestioneze întotdeauna onorabil cele două existențe: cea fizică și cea artistică.

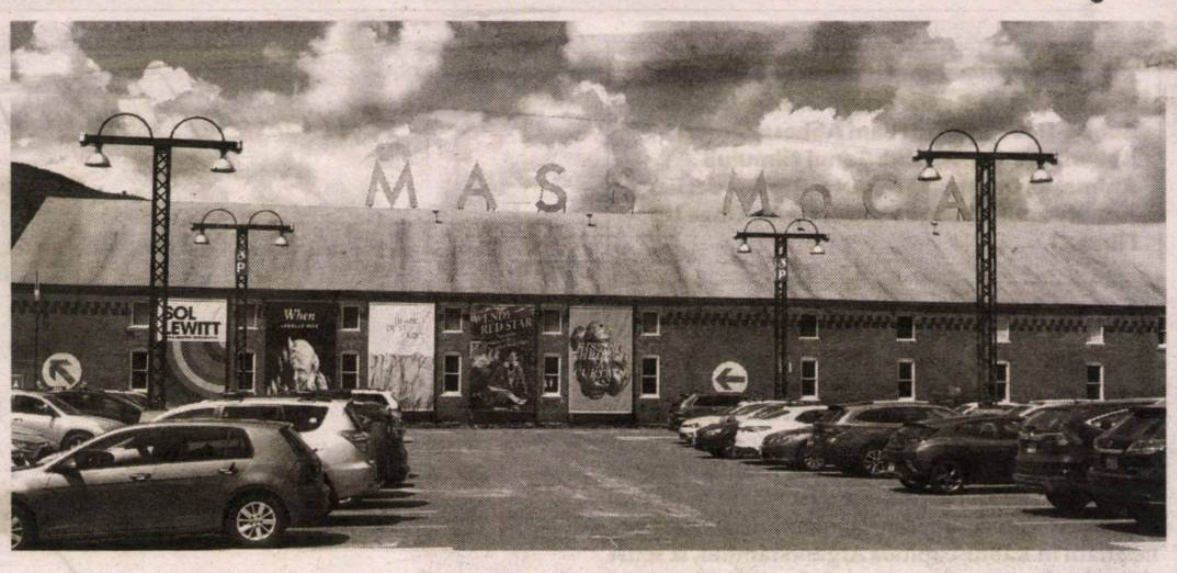
Ciclul „Prințeselor Loulu" se evidențiază ca o alcătuire diferită de restul creațiilor sale, artistul oferindu-ne aici piese de o singulară intensitate ludică. Spre deosebire de celelalte cicluri, dezvoltate pe coordonatele unor tipare de o expresivitate dramatică cum se întâmplă în ciclul „Dictatorilor", „Totemurilor", „Baracuda", „Gutemberg", ș.a., piesele acestei serii respiră aerul unei prospețimi juvenile. Aceeași abordare în cheie postmodern ironică și mai ales autoironică o întâlnim și în dialogul cu Robert Șerban. Discursul creativ, ca și cel memorialistic, conține aceeași substanță activă. O formă de raportare autoreferențială unde autorul propune o privire exterioară și „jucăușă" asupra sa. Naturalețea și vioiciunea acestor păpuși este asemenea câtorva răspunsuri nepremeditate din dialogul său cu Robert Șerban. Spre deosebire de celelalte cicluri unde se simte conceptul, ideea ordonatoare indusă este aceea a jocului, unde receptorul nu mai este implicat în calitate de „decodificator" de sensuri ci doar în acea ipostază sublimă prin însăși gratuitatea ei de a-i fi partener de râs. Privindu-i lucrările, rotunjite prin contrast de acest ultim ciclu, am tot mai pregnant convingerea că Doru Covrig ar putea parafraza celebra sintagmă flaubertiană „ Loulu c'est moi!".

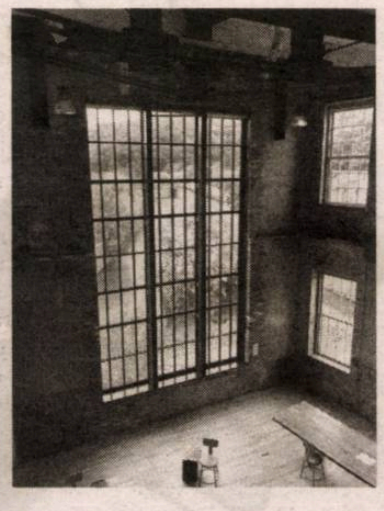
Artistul relatează cu umor și despre pasiunea sa mai nouă pentru fotografia cu scene din viața propriei grădini, micul său rai de la Saint Maur des Fosses, aflat în imediata vecinătate a Parisului, despre relația cu internetul și, chiar cu televizorul.

Poveștile despre sine, despre mediul artistic bucureștean, francez, participarea sa la Bienala de la Veneția, rezidența și expoziția de la Tokyo, experiența americană precum și amintirile despre prieteni, despre întâlniri cu oameni și spații care l-au impresionat, toate sunt depănate cu aerul unor întâmplări firești. În general artiștii ca și pescarii se mai lasă furați de situație, încercând să-i supradimensioneze limitele pentru a o face mai atractivă. Nici una dintre aceste explicabile tentații nu îl pândesc pe Doru Covrig care se privește pe sine, ca și pe ceilalți, cu modestia celui care știe că nu are nevoie să-și contureze profilul dintr-o perspectivă ușor fardată. Există, ce-i drept, riscuri atunci când ai o astfel de opțiune dar și câștigul de a atrage atenția celor care sunt sătui de a citi tot felul de povești despre „statui" care își ridică singure soclul. Dialogul celor doi este un inteligent și antrenant exercițiu de sinceritate. Nu știu dacă este simplu ca într-un joc în doi, cum este acesta, să ai forța de a gestiona pe o perioadă lungă de timp, orgolii și angoase, inerente în substanța intimă a fiecăruia dintre cei doi interlocutori care, deși la vârste diferite, își cunosc reciproc meritele. Este de subliniat faptul că, spre deosebire de multe asemenea proiecte, un surâs inteligent, în manieră postmodernă, poate face diferența dintre solemnitatea stearpă și bucuria unei întâlniri cu oameni din viața reală.

●● Cătălin Davidescu

P.S. Doru Bucur afirmă la un moment dat că interesul său pentru Țuculescu a scăzut brusc, la Paris, după ce a văzut lucrările lui Jean Michel Basquiat. E de gândit dacă nu cumva Țuculescu și Basquiat sunt două ipostaze ale aceluiași tipar creativ aflat în timpuri și mai ales locuri diferite. Poate că totuși e vorba doar de un vechi adevăr, „buna sau reaua naștere", dar nu are legătură cu valoarea.





artă contemporană într-o fostă citadelă industrială

Primul muzeu din Noua Anglie care s-a redeschis după mai bine de trei luni este și unul dintre cele mai interesante. Massachusetts Museum of Contemporary Art (prescurtat de toată lumea MASS MoCA) s-a născut în 1999 din dorința de a revitaliza foste hale industriale, prin folosirea unor imense spații golite de utilaje pentru expunerea unor lucrări de artă contemporană de dimensiuni prea mari pentru a încăpea în sălile unor muzee tradiționale. (Alte exemple similare ar fi Tate Modern sau DIA Center for the Arts din Beacon, NY). Sperând să atragă turiști, cei care au conceput aceste planuri s-au gândit și la păstrarea unor vestigii istorice amenințate de demolări ca și la susținerea economică a unor comunități ajunse în situații dificile.

MASS MoCA este amplasat în North Adams, un mic oraș din Berkshires, în vestul statului Massachusetts. Clădirile complexului – aflate în vechiul centru, pe malul râului Hoosic – au fost construite între 1870 și 1900 și ocupate inițial de o mare întreprindere de textile („Arnold Print Works") și, între 1942 și 1985, de una de utilaj electric („Sprague Electric Company"). Ambele au avut, în perioadele lor de glorie, mii de angajați.

Există multiple aspecte care fac din MASS MoCA un exemplu. În primul rând, ritmul agresiv de dezvoltare în cele două decenii de la înființare, atât ca spațiu expozițional cât și ca program artistic care include acum spectacole și festivaluri muzicale. S-au făcut eforturi însemnate pentru a păstra aspectul inițial al clădirilor, propunând, de multe ori, sinergii foarte interesante între opere de artă contemporană și elemente arhitecturale preexistente. Instituția – funcționând după modelul german de Kunsthalle, deci lipsită de o colecție proprie – a reușit să stabilească relații cu artiști, fundații sau colecționari individuali care i-au permis să îmbine instalații de lungă durată – 10-20 de ani – cu altele care se schimbă la câteva luni.

Inițial, doar o parte a celor 28 de clădiri ale complexului industrial din North Adams au fost transformate în spații expoziționale. Treptat, aria muzeului a fost extinsă, cea mai recent adăugată structură fiind cehovian numita „Clădire Nr. 6" cu o formă parțial triunghiulară, ca o proră de corabie, care corespunde marginilor promontoriului de la unirea celor două ramuri ale râului Hoosic. Inaugurată în mai 2017, „Clădirea Nr. 6" are aproximativ 12.000 m² de galerii împărțite pe trei etaje și a transformat Mass MoCA într-una dintre cele mai mari și mai importante instituții dedicate artei contemporane din întreaga Americă. Firma Bruner/Cott care a primit multiple premii ale Asociației Americane a Arhitecților (AIA) pentru concepția întregului ansamblu și eforturile de conservare a structurilor originale, a conferit muzeului un aspect extrem de unitar în care noi elemente au fost integrate cu discreție. Au fost păstrate curțile interioare care comunică, zidurile din cărămidă, ferestrele imense, podelele din lemn negeluit și pădurile de coloane metalice de o remarcabilă zvelțețe. Au fost adăugate lucarne sau noi căi de acces între structuri sau etaje. În plus, nimic nu este înghesuit, ba dimpotrivă ai mereu senzația că risipa de spațiu este covârșitoare, că navighezi printr-o structură imensă, plină de lumină.

Relațiile dintre arhitectură și exponate sunt de multe ori spectaculoase... La primul etaj al „Clădirii Nr. 6" se află o galerie lungă cu un perete din cărămidă și geamuri pe o parte, un zid alb de cealaltă și un șir de coloane metalice care alcătuiesc o diagonală parțială. Sarah Oppenheimer a amplasat aici o pereche de cutii uriașe din sticlă cu margini metalice negre care pivotează – la apăsarea unui buton – în jurul unei axe. Purtând un nume misterios – „S-334473" – parcă descins dintr-o scriere științifico-fantastică, cele două piese sunt – în poziție verticală – ascunse de stâlpi. Ele dau naștere la noi căi de acces atunci când se află în mișcare și – ajunse la orizontală – creează obstacole ce reflectă lumina și schimbă total percepția spațiului... În „Cosmic Latte", Spencer Finch umple o galerie lungă de 20 de metri cu 350 de diode luminescente ce impregnează sala cu o halucinantă lumină alb-gălbuie. În formă de becuri atârnate din tavan, ele sunt astfel aranjate încât să reconstituie atât arcul Căii Lactee cât și cel al râului pe care-l vezi prin geamuri... Multe dintre instalații propun și o interacțiune concretă cu privitorul. „Gunnar Schonbeck: No Experience Required" include instrumente cu coarde sau de percuție de forme și dimensiuni neobișnuite concepute de un etnomuzicolog și compozitor a cărui teză a fost că „orice obiect include o muzicalitate inerentă". Ești încurajat să le scoți din rafturi și să te „joci" cu ele spre încântarea sau disperarea celorlalți... În „Harmonicity, the Tonal Walkaway" (2016), Julianne Schwartz disimulează 20 de difuzoare de-a lungul unei pasarele înguste și întunecate care unește două clădiri. Lucrarea este inspirată de un sistem muzical din secolul al XIX-lea care atribuie „efecte mentale" celor 7 tonuri ale scării diatonice sau, în viziunea autoarei, activează anumite emoții. 24 de voci înregistrate, cântând sau vorbind, reprezintă răspunsurile unui grup de coriști la acești stimuli. Pe măsură ce vizitatorul se mișcă prin acest tunel, sunetele îl înconjoară și ansamblul lor reacționează la mișcările sale, oscilând între armonie și disonanță... Fosta clădire a cazanelor este folosită de Stephen Vitiello pentru o instalație sonoră ce încearcă să insufle o nouă viață structurilor ruginite aflate aici sub cerul liber. „All Those Vanished Engines" (2011) amestecă zgomote industriale reîntorcându-se din amintiri cu o narațiune despre o fabrică de sunete.

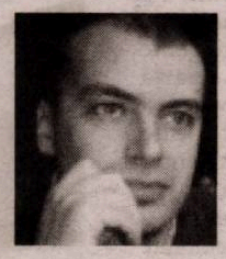
MASS MoCA nu este neapărat o instituție dedicată promovării unor artiști în căutarea propriului drum. Există spații rezervate unor corifei ai artei celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea, unii deja dispăruți... Sculpturi din marmură, creații târzii ale lui Louise Bourgeois, revelă, în pofida masivității lor, aceeași fragilitate psihică, aceeași lume plină de referințe sexuale, de amintiri din copilărie care caracterizează întreaga ei operă, fie că este vorba de desene, tapiserii, sau de lugubre cuști-celule... Născut în 1943, James Turrell este un artist aparte prin preocupările sale legate de percepția spațiului și a luminii. Opera sa de căpătâi – modele sunt expuse aici – este un con vulcanic din deșertul Arizonei pe care-l „strunjește" cu buldozere din 1979 pentru a-l transforma într-un fel de observator natural. La MASS MoCA, aria care-i este dedicată include pe lângă „Piese de lumină" (1917), holograme prin care reușește să confere substanțialitate unor figuri geometrice „desenate" cu lumini de diferite culori, câteva galerii special construite – „Pink Mist" (1994) – în care plutești în întuneric total sau o ceață artificială până când lumina ți se „revelă" în diferite forme și culori... „Sol LeWitt: A Wall Drawing Retrospective" ocupă un spațiu imens, de 2.500 m² în centrul campusului, în „Clădirea Nr. 7". Artistul însuși a ales circa 100 de desene în alb-negru sau culori psihedelice pentru a fi expuse aici. Instalarea lor a fost terminată după moartea lui LeWitt (2008) și lucrările vor rămâne aici până cel puțin în 2033. „Frescele" din hârtie sunt caracteristice pentru opera unuia dintre primii creatori care au definit arta conceptuală, cu accentul ei pus pe idei și nu pe materiale sau pe execuție (multe dintre lucrările expuse au fost realizate de studenți). Desenele, fără titluri specifice ci doar numerotate, sunt tipice pentru stilul abstract dar lipsit de ariditate al lui Sol LeWitt, aducându-ți pe alocuri aminte de colajele târzii ale lui Matisse... Într-o altă parte a complexului, un vechi rezervor de apă găzduiește exemple ale fabuloasei lumi născute din imaginația mereu fecundă a artistului german Anselm Kiefer. Având în vedere influența exercitată de Joseph Beuys, s-ar putea spune că rădăcinile creației lui Kiefer se află și ele în arta conceptuală, dar structurile sale baroce sunt departe de minimalism. Un șir lung de lespezi ondulate din beton, marcate cu bucăți de fier ruginit, poartă numele unui poem de Saint-John Perse: „Étroits sont les vaisseaux". Într-un șopron metalic este agățat un ciclu de 30 de lucrări din 2004 intitulat „Velimir Chelebnikov", (un poet futurist rus care a „demonstrat" matematic că istoria lumii este profund afectată de bătălii navale care au loc la fiecare 317 ani). Picturile au o tridimensionalitate concretă datorată nu numai straturilor suprapuse de culoare pământie sau plumburie ci și obiectelor încorporate: modele de vase de război, flori uscate, crengi, sârme. Dincolo de expresiva plasticitate a creațiilor sale, Kiefer este mereu preocupat de interpretarea ambiguităților istoriilor reale sau mitice.

Ghidat încă de la începuturile sale de un director – Joe Thompson – entuziast, cu un remarcabil ochi pentru ceea ce este semnificativ și în același timp, de interes pentru public, MASS MoCA este o instituție extrem de activă, contribuind la explorarea unor noi forme de exprimare artistică. Istoria le va oferi sau nu validitate.

●● **Edward Sava**

***Rândunicile din Kabul* (Les Hirondelles de Kaboul, 2019); Regia: Zabou Breitman, Eléa Gobbé-Mévellec; Cu: Hiam Abbass, Simon Abkarian, Swan Arlaud; Genul filmului: Animație; Durata: 81 minute; Produs de: Les Armateurs, Melusine Productions, Close Up Films.**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**



zboară *rândunicile...*

Selectat la Festivalul de la Cannes în 2019, secțiunea Un Certain Regard, animația lui Zabou Breitman și a graficienei Eléa Gobbé-Mévellec după best sellerul scriitoarei algeriene Yasmina Khadara din 2002 amintește numaidecât de *Persepolis* (2007) al lui Marjane Satrapi și Vincent Parannaud a cărei acțiune se desfășoară în timpul revoluției islamice din Iran. Numai că de data aceasta ne aflăm în Kabul, capitala Afganistanului, la scurt timp după ce ea a fost ocupată de talibani care au schimbat radical modul de viață al locuitorilor. Filmul are o evidentă miză ideologică, denunțând actele de cruzime, îndreptate cu precădere asupra femeilor, pe care noul regim politic le conduce cu un cinism îmbrăcat în haina integrismului islamic. Filmul aduce în prim plan două cupluri, unul tradițional, alcătuit din Atiq (voce Simon Abkarian) un fost mujahedin, devenit paznic de închisoare și soția sa Mussarat (voce Hiam Abbass), bolnavă de cancer într-o fază terminală, având în jur de 40-50 de ani, altul să-i spunem modern, un cuplu tânăr format din Mohsen (voce Swann Arlaud), profesor, și Zunaira (voce Zita Hanrot), avocată, profesii pe care și le-au pierdut odată cu venirea talibanilor. Dacă în primul cuplu autoritatea supremă o reprezintă bărbatul și în jurul nemulțumirilor și problemelor lui gravitează soția sa cu un devotament impresionant, în cel de-al doilea domnește o egalitate pe care soția o înclină în favoarea nemulțumirilor ei, justificate. Din punctul de vedere al integrismului islamic, cei doi sunt suspecți pentru dragostea împărtășită pentru cultură, adesea occidentală, pentru libertatea de a gândi și de a împărtăși valori care transcend cadrul procustian al dictaturii religioase. Modernitatea cuplului nu se construiește împotriva tradiției islamice, nu o contrazice, nu invalidează modul de viață pe care-l duce celălalt cuplu și de presupus altele asemenea, ci o alternativă nepolemică, a ceea ce recunoaștem a fi un stil de viață occidental. La fel, liderii integriști, partizanii unei strânse jurisprudențe prin care adulterul femeii, niciodată al bărbatului, este pedepsit prin lapidare, duc o viață de desfrâu alături de femei de consum. Ipocrizia, cinismul, perfidia, cruzimea, demagogia sunt expuse de filmul lui Zabou Breitman și Eléa Gobbé-Mévellec. O privilighenție teocratică, o huntă tribală domină din vârful piramidei de capete o populație terorizată, luată prizonieră. Într-un fel, orice dictatură respectă un anumit pattern recuperabil și din acest film, așa că discursurile oficiale pronunțate de imami furibunzi sunt extrem de familiare celor care au experimentat dictatura în Estul Europei. Clivajul Est-Vest puternic ideologizat ca Orient (islamic) *vs* Occidentul decadent este vehiculat și aici. Nevoia de rezistență edifică un contradiscurs al libertății și afirmării valorilor pe care aceasta le întreține. Această rezistență, să nu ne surprindă, este una prin cultură. Profesorul Arash Bayazid (voce Michel Jonasz) îi propune lui Mohsen să predea clandestin copiilor, noii generații, cursuri de literatură, artă etc. cursuri care au fost interzise, înlocuite fiind cu un învățământ exclusiv religios. Zunaira își susține entuziastă soțul ezitant în acest demers riscant și îl condamnă pentru lașitatea sa, pentru supunerea sa. În definitiv, orice dictatură identifică nu inamicii ideologici, declarați, cât cei care prin încercarea de a prezerva normalitate în viețile lor încalcă regulile. Recunoaștem în discursul Zunairei pe cel al unui avocat al drepturilor omului, este aici tributul plătit unei teze, corecte, ce-i drept, dar tipărite apăsat, pentru un public mai larg decât cel alcătuit din soțul ei. Cuplul occidentalizat este mult mai transparent, el transcrie reacțiile unui occidental contrariat de restrângerea drepturilor și libertăților cu care a fost obișnuit, și este lipsit de un fond religios. De fapt, cu adevărat interesant este cel de-al doilea cuplu care ne introduce în miezul lumii islamice, în sensibilitatea sa religioasă. Mujahedinului Atiq îi displace regimul de forță instituit de foști combatanți pe frontul antirusesc, foști camarazi de arme care i-au încredințat un rol ingrat, paznic la o închisoare de femei. Inamicii au devenit acum oameni simpli, femei, ceea ce bulversează conștiința fostului luptător pentru o cauză dreaptă. Soția sa percepe acest conflict interior și acceptă sacrificiul suprem pentru ca Atiq să-și elibereze sufletul de această povară. Iubirea și sacrificiul ridică intensitatea trăirii la cea a fervorii religioase. Mai există și un bătrân chior cu care Atiq stă de vorbă și care reprezintă acea cucernicie blândă, tradiția care pune în centrul ei ospitalitatea și omenia și cu care războiul religios intră în contrast. Toate aceste nuanțe ale islamului sunt prezente aici, complexitatea sa este recuperabilă din gesturile acestor personaje, de o măreție calmă. Atiq este personajul care se adâncește mereu, în care dinamica contrastelor creează o combustie interioară, în care tradiția este chestionată nu pentru a fi invalidată, ci pentru a invalida această formă adulterată a teocrației ucigașe. Contestarea cea mai puternică nu vine dinspre partea cuplului occidentalizat unde tinerețea spune nu în mod firesc constrângerilor, ci din partea unui mod de viață ortodox din perspectivă religioasă. Soția sa, Mussarat, vorbește despre darul mântuitor al lacrimei.

Filmul este împins pe o pantă melodramatică, dar melodrama este mai puțin stânjenitoare decât discursul cu tează, prooccidental al Zunairei, demn de parlamentul european. Nu scapă din vedere și o notă franceză în poveste, sublinierea senzualității femeii, pusă în valoare prin mici detalii, cămașa lăsată în jos cât să dezvelească un umăr, prinderea unui profil în care machiajul joacă un rol determinant sau chiar mai mult decât atât, un nud pictat pe un întreg perete. Manifestul antiintegrist are nuri, pe care burka îi ascunde în mod litigios.

Trebuie spus că filmul reușește și prin animație, felul în care personajele vorbesc este armonizat cu cel în care ele gesticulează, cu expresia lor, ceea ce le individualizează pe de o parte, și imprimă o marcă locală, pe de alta, marca unei culturi, a unei civilizații, a unui stil de viață și a unei sensibilități despre care știm prea puțin crezând că știm prea multe. ●

apusul *distopiilor*

Suntem captivii unei paradigme culturale negative, ne tentează scrierile traumatizante, ne biciuim sensibilitatea înghițind cocoloașe de moarte, indiferent că este a noastră sau a altora. Să curgă sânge, să ne doară, asta e tot ce contează. Suntem deja exersați în arta dezastrelor, din acest motiv mulți nici nu percep coborârea lor din ficțiune în cotidian. Continuitatea seamănă cu firescul. Trecerea în infern ar putea să se realizeze brusc și să treacă neobservată pentru că simțurile noastre au fost îndelung biciuite, nările pline cu miros de cadavre, mintea umbrită de fantasmele răului.

Spune-mi, tu cine ești cu adevărat? Cititorul vicios care s-a lăsat creat de personaje străine, autorul trist și pe jumătate defunct pe care nu-l mai citește nimeni? Ești cumva cel care se privește în oglinda distopică a propriului suflet și se sperie? Tu ești totuna cu mine? Ești chiar eu?

Când realitatea de zi cu zi este o distopie care își înfige în tine colții de fier, înghițind una după alta câte o bucată din cel care ai fost și înlocuind-o cu un om nou, necunoscut ție, ficțiunea distopică nu mai poate avea impactul de altădată. Doar te întrebi dacă scriitorii au fost niște vizionari, și-au scris profețiile sub masca unor povești aparent inofensive ori au creat ei înșiși lumea în care ne aflăm prin puterea cuvintelor de a deforma orizontul vieții. Adevărul este undeva la mijloc: cu puterea lor de pătrundere, cu prestigiul pe care-l aveau cândva, scriitorii au secționat miezul realității scoțându-l la lumină. Acum însă lumea este întoarsă pe dos, miezul malefic a irumpt ucigaș ca o lavă, în timp ce aparențele blânde s-au retras în adâncuri, devansând mecanismul oricărei ficțiuni.

Cum ar mai avea, în zilele noastre, răsunetul din 1920 o distopie comparabilă cu *Noi*, de Evgheni Zamiatin, considerată o reacție tăioasă la Revoluția rusă? Cartea l-a inspirat pe însuși Huxley, în *Minunata lume nouă*, din 1932. Aceasta descrie o societate condusă de un fals profet, perfect controlată, creată în eprubete și pentru care sexul este drogul ce duce la depersonalizare. Sună cunoscut, nu-i așa? Acum, puternicii zilei ne pot crea și programa după tipare imprimate în subconștientul colectiv prin mijloace viclene, obsesiile sexuale au devenit normalitate, spiritul este un fel de strigoi acuzator pe care îl respingem.

În 1953 și mult după acest an, vestita distopie *Fahrenheit 451* a lui Ray Bradbury a provocat valuri de reacții și comentarii, meditații profunde și ecranizări de succes. Cine s-ar mai obosi în zilele noastre să ardă cărțile din moment ce, printr-un ingenios laborator planetar, s-a ajuns în situația ca acestea să nu mai conteze? Oamenii nu mai citesc, cărțile sunt obiecte moarte, perfect inofensive. Un balast.

Ayn Rand a stârnit un imens interes cu *Revolta lui Atlas* (1957), subtil elogiu al minții în existență. Delicat subiect, nu-i așa? Acum mințile sunt fragile, ușor de manipulat. Cât despre soluția grevei împotriva asupritorilor, cât de futilă poate fi în condițiile în care a devenit realizabil și chiar ușor de înfăptuit absurdul situației ca întreaga planetă să intre subit în grevă împotriva dorinței noastre de a munci!

Nici măcar *Povestea slujitoarei*, de Margaret Atwood, nu este o distopie, ci mai curând o alegorie a lumii în care trăim, unde condiția femeii se dovedește deseori pe măsura celei descrise în carte sau mai rău.

Se poate conchide că literatura este în concurență neloială cu realitatea. Cât de inspirat ar trebui să fie un autor pentru a scrie o poveste care să facă față cotidianului pe care îl trăim noi, viețuitorii anului 2020?

Cartea lui Yoko Tawada, *Ultimii copii din Tokio*, ne ajută să întrezărim realități, oferindu-ne adevărate șarje de ironie și critică socială. Dar până și acestea par niște remanențe ale unei lumi pierdute.

Imaginile sunt răsturnate. În mod normal, bătrânii se mișcă greu pentru că trag după ei trecutul ca pe un sac plin cu trupuri succesive ale celor care au fost. Acele trupuri nu mișcă, nu respiră, nu vorbesc. Doar atârnă de umerii purtătorului. Par niște boccele cu haine vechi; sunt amintiri în putrefacție. Copiii, în schimb, conțin adevăruri imponderabile ce țin de viitor. Tot ce ating ei învață să zboare. Din acest motiv seamănă cu niște păsări. Numai că în romanul lui Tawada lucrurile stau invers: bătrânii sunt sprinteni, plini de viață, copiii sunt neputincioși, doborâți de boală. Yoshiro este străbunicul lui Mumei și îi poartă de grijă. Hainele vechi pe care bătrânul le îmbracă sunt cuminți. Mumei, în schimb, are dileme: „își făcea mereu griji pentru hainele lui, întrebându-se dacă nu cumva ieșeau la plimbare în timpul nopții, de capul lor. Îl neliniștea gândul că ar putea bea cocktailuri și ar putea dansa toată noaptea, pătându-se și întorcându-se acasă boțite. De aceea, înainte de culcare, Yoshiro îi punea hainele într-un dulap pe care-l încuia cu cheia" (pag. 11). Aceste haine imprevizibile joacă rolul unor stigmate sociale, doar că societatea a dispărut. Personajele sunt supraviețuitorii unei catastrofe ecologice în urma căreia populația Japoniei este pulverizată, izolată de lume, iar copiii rămași în viață sunt sfârșiți, debili până la extrem. Sunt copii fără timp. Din acest motiv, lumea este plată, nu mai are dimensiune verticală. Pediatrii, nemaisuportând neputința de a-i vindeca, se sinucid.

Yoko Tawada, **Ultimii copii din Tokio**, traducere din limba japoneză de Monica Tamaș, Editura Polirom, Iași, 2020, 182 pag.

Când granița dintre realitate și imaginația cea mai sumbră devine străvezie, oamenii sunt nepregătiți să înțeleagă. În noua lume, marcată de sus până jos de boală și de anormalitate, există un singur instrument ce o face să funcționeze. Acesta este limbajul – suportul realității pe care o creăm în timp ce vorbim. Apar vocabule privilegiate, în timp ce altele sunt scoase pe ușa din dos, forțate să iasă din uz, sub amenințarea oprobriului public în caz că cineva insistă să le folosească. Dar nu insistă nimeni, adaptarea e spontană, în strânsă legătură cu instinctul de supraviețuire. Termenii dogmatici sunt adoptați imediat. Diferența îi doare numai pe esteți.

Aflăm încă din primele pagini ale romanului că, din cauza contaminării, toate nivelele vieții au fost compromise grav. Animalele au dispărut aproape de tot, puținele plante rămase suferă. Totul depinde de limbaj! Avem păpădii-mutant, dar nu ai voie să le spui astfel pentru că termenul e discriminatoriu. Alianța pentru Sprijinul Păpădiilor a proclamat că nici o iarbă nu este buruiană, anulând orice posibil conflict între crizantemă și păpădie. Limbajul își arată substratul esențial. În viață, la fel ca-n carte. Yoko Tawada ne face parcă din ochi, atrăgându-ne atenția că povestea ei nu doar are un tâlc, ci duce o luptă acerbă pentru a nu fi strivită de conturul ei concret. Totul se retrage în limbaj. Mumei crede că literele sunt animale, din ele țâșnește răul ca un aluat invizibil lăsat prea mult la dospit. Din cauza izolării, nu se mai poate călători decât urmând liniile curbe ale propriului craniu, deci în interior (pag.35).

Așa-numitul fenomen *hikimoro* („retras") este deja un fapt banal în Japonia contemporană. Mulți adolescenți se autoizolează, nu mai comunică direct cu nimeni, ci numai prin mesaje electronice. Primul factor de presiune care determină o astfel de alienare benevolă este *sekentei*, adică grija exagerată pentru reputație, de unde teama de eșec. Al doilea este *amae*, dependența, în cazul familiilor ce țin la tradiție. Iată, deci, că distopiile sunt un gen foarte lax.

Cartea lui Tawada poate fi citită ca un lung poem al absenței, al izolării, al fricii de singurătate ce te consumă lent, dar sigur. Copiii, care în condiții firești simbolizează speranța, seamănă cu niște păsări muribunde. Sunt cocori cu aripile frânte. „Picioarele lui Mumei erau îndoite spre interior de la genunchi în jos, ca ale unei păsări. Când mergea, părea că încearcă să le deschidă la fiecare pas. Își ținea echilibrul desenând cercuri mari în aer cu brațele" (pag. 143).

Mumei înseamnă „fără nume". Un om fără nume practic nu există, poate fi rodul imaginației celuilalt. Sau poate că a produs atâta supărare, încât nimeni nu-i mai pronunță numele. Astfel a fost uitat. Orice gest ține de o existență post-factuală pentru că totul s-a îndeplinit deja și nu mai este nimic de făcut.

Uriașa mâhnire care a cuprins planeta are un nume?

●● Carmelia Leonte

Keith Lowe, **Frica și libertatea. Cum ne-a schimbat viețile al Doilea Război Mondial**, Editura Polirom, Iași, 2020, 456 p.

meridiane

lumea postbelică, o nouă abordare

Deși specializat inițial în literatură engleză, Keith Lowe s-a consacrat mai degrabă ca istoric, unele din lucrările sale devenind repere importante în istoriografia referitoare la cel de-Al Doilea Război Mondial și la deceniile lumii postbelice. De altfel, cele mai importante lucrări ale sale, traduse în mai multe limbi, în ediții succesive, au atras recunoaștere internațională, fiind răsplătite cu premii de anvergură, precum „Hessell Tiltman Prize" (decernat pentru cartea intitulată sugestiv *Savage Continent – Continentul sălbatic*). Prima sa lucrare (care prefigura interesul autorului pentru tematica celei de-a doua conflagrații), intitulată *Inferno*, este probabil cea mai solidă analiză (având la baza documentării numeroase mărturii din ambele tabere) a evenimentelor legate de bombardamentele aliate asupra orașului Hamburg (iulie-august 1943), din Germania celui de-Al Treilea Reich, în timpul operațiunii Gomora, soldate cu zeci de mii de victime din rândul populației civile germane. A doua sa lucrare majoră, amintită mai sus, abordează *in extenso* violențele care au zdruncinat continentul european după cel de-Al Doilea Război Mondial. Urmând oarecum firesc firul cercetărilor anterioare, următoarea sa carte – (*The Fear and Freedom* – Frica și libertatea), apărută în primă ediție în 2017, se constituie într-o analiză cvasi-exhaustivă, elaborată cu acribie, a consecințelor multiple și de lungă durată ale celui de-Al Doilea Război Mondial, asupra lumii postbelice. După cum era de așteptat, cercetarea abordează chestiunile majore ale evoluției geopolitice mondiale, de la sfârșitul alianței împotriva Germaniei, din vreme de război, la emergența Războiului Rece și a superputerilor, colapsul colonialismului precum și crizele specifice ale războiului rece, perspectiva unei confruntări nucleare între cele două superputeri (și aliații lor, grupați în cele două alianțe). Cercetarea este dublată de analiza consecințelor sociale și economice ale războiului, de la evoluțiile din sfera nivelului de trai, dezvoltarea pieței libere și a comerțului global, noile provocări specifice societății secolului al XX-lea, ca și tensiunile la nivel regional și global.

Ceea ce distinge însă această carte de pletora de contribuții apărute în deceniile de după război, peste tot în lume (dar mai ales în istoriografia occidentală) dedicate efectelor imediate și de lungă durată ale celei de a doua conflagrații asupra lumii, este abordarea aleasă de autor. Concret, Keith Lowe a introdus, în centrul fiecăruia din capitolele cărții sale, povestea unei singure persoane, micro-universul său, traiectoria acesteia în contextul unor evenimente și momente-reper ale războiului mondial sau ale deceniilor postbelice. Această abordare, de tip *case-study*, are beneficiul vădit că poate ilustra, cu mai multă acuratețe, o stare de fapt specifică perioadei, istoria comunității din care face parte personajul a cărui experiență este evocată și, în prelungire, însăși istoria națiunii sale.

După cum lesne poate fi înțeles, referirile la drama și traumele războiului sunt omniprezente, ca și amprenta pe care acestea le imprimă asupra fiecărui individ și comunităților în ansamblu, explicând sau ilustrând contextul care a făcut posibile evoluțiile ulterioare. Așa se explică inserarea, în ansamblul acestei abordări de tip *case-study*, a destinului unor persoane din cele mai diverse, de la iluștri necunoscuți, precum Georgina Sand (evreică refugiată în Anglia, grație proiectului *Kindertransport* – în contextul prigoanei antisemite la care era supusă populația evreiască pe continent, aceasta nu și-a mai revăzut vreodată mama și nici o mare parte din rudele sale, pierite în lagărele de concentrare germane) și continuând cu persoane cu notorietate mondială, precum Robert Oppenheimer (șef al Laboratorului de la Los Alamos, deseori supranumit *părintele bombei atomice*). Între aceștia își fac loc oameni obișnuiți care și-au riscat viața lor și a familiilor lor, alăturându-se acțiunilor Rezistenței, precum Françoise Leclercq, copii care au trecut prin experiența Holocaustului, supraviețuind doar grație șansei, precum viitorul profesor universitar Otto dov Kulka sau veritabili monștri, precum medicul japonez Yuasa Ken. În cazul acestuia din urmă, istoria a consemnat una din rarele situații în care un individ care săvârșise fapte abominabile în vreme de război să mărturisească atrocitățile comise. Yuasa Ken, medic japonez înrolat în armata japoneză în China ocupată, a fost doar unul dintre medicii japonezi care au practicat vivisecții asupra prizonierilor și civililor chinezi. Mărturia sa, inclusă în cartea elaborată de Yuasa la începutul anilor 1960, după întoarcerea în Japonia, la sfârșitul câtorva ani de detenție în China, este rezultatul unui examen de conștiință. Unul insuficient și tardiv, desigur, dar care era rodul analizei unui individ în mintea căruia fuseseră inoculate, încă din copilărie, de pe băncile școlii, idei și teorii care susțineau superioritatea rasială a japonezilor și mai ales dreptul țării sale de a invada țările vecine, țări ai căror cetățeni nu valorau nimic, sau care mai puteau fi utili doar în măsura în care erau folosiți pentru experimente medicale, cum a fost cazul prizonierilor și țăranilor chinezi supuși vivisecției. În cazul multora dintre foștii colaboratori, dar nu numai, faptele descrise de Yuasa, mărturisirile acestuia nu numai că deranjau, dar riscau să le compromită statutul în societate, așa încât autorul a primit amenințări și a fost blamat pentru afirmațiile sale. Era, fără îndoială, semnul unei societăți japoneze în care percepțiile legate de trecut erau încă greu de schimbat, sau se transformau foarte lent, iar negarea trecutului (și a ororilor săvârșite în timpul războiului) era aproape un laimotiv.

În cazul lui Otto dov Kulka, copil ajuns la zece ani, alături de mama sa, în lagărul de la Auschwitz-Birkenau, experiența lagărului, căreia Kulka îi supraviețuiește dramatic, este una care i-a marcat existența, având mereu de înfruntat, de-a lungul vieții (micului Kulka, ajuns decenii mai târziu istoric și profesor universitar la Ierusalim), amintirea ororilor și supliciilor din lagăr. Șansa sa a fost, în primă instanță, aceea că el și mama sa au fost incluși de naziștii din administrația lagărului în segmentul redus de captivi deținuți în spațiul cunoscut sub sintagma de „lagăr de familie" (cu un regim mai blând decât al celorlalți prizonieri din lagăr, cei ajunși în el evitau *triajul* de la sosirea garniturilor de tren, care era echivalent cu moartea pentru cei care nu puteau munci) pregătit cu scopul de a putea fi prezentat comunității internaționale, în eventualitatea unor inspecții din partea Crucii Roșii. Șansa aparentă a celor incluși în acel *lagăr de familie* se epuiza însă la fiecare șase luni, atunci când toți prizonierii erau lichidați, făcând loc altui grup, care să servească aceluiași scop. Micul Kulka și mama sa reușeau, cu șansă, să ocolească din nou moartea, doar pentru că în noaptea în care prizonierii erau lichidați, ei se aflau la infirmerie.

De altă parte, dincolo de evidența și amploarea crimelor nazismului și de acțiunile armatei germane, sau de atrocitățile comise de japonezi, de-a lungul anilor ocupației, cercetarea scoate la lumină și unele detalii prea puțin cunoscute și deloc măgulitoare, referitoare, de această dată, la profilul trupelor aliate. Bunăoară, deși arareori se admite, soldații Aliaților nu numai că nu au fost cu toții curajoși (lucru absolut firesc, până la urmă), dar mulți s-au comportat cu cei eliberați într-o manieră la fel de reprobabilă ca și foștii ocupanți germani, uneori chiar mai rău decât aceștia; potrivit mărturiilor evocate de Lowe, deseori soldații aliați au intrat cu forța în casele civililor, în căutarea prăzilor, au furat bunuri de valoare, au vandalizat și au jefuit de la haine și încălțăminte la provizii, bani și bunuri de valoare. Mai mult decât atât, deși probabil femeile din teritoriile ocupate de germani s-au așteptat la un comportament demn din partea trupelor aliate care le eliberau satele și orașele de trupele Wehrmacht-ului, acestea aveau să constate contrariul, dacă avem în vedere că doar în cazul trupelor americane au fost înregistrate, în perioada 1942-1945, peste 17 000 de acuzații de viol. Chiar dacă numărul acesta este incomparabil mai mic decât cel al sutelor de mii de violuri cărora le-au căzut victime femeile de origine germană, de-a lungul înaintării Armatei Roșii către Berlin și imediat după ocupație, tabloul conturat este departe de imaginea trupelor aliate, de eliberatori nobili, cu alură de cavaleri în armură. În egală măsură, nici măcar soldații britanici nu au dovedit o atitudine radical diferită față de trupele de peste ocean, sau cel puțin așa arată mărturiile unora dintre supraviețuitorii războiului, precum Yvette Levy. Evreică de origine franceză, eliberată dintr-un lagăr de muncă din Cehoslovacia, aceasta susținea că soldații britanici condiționau acordarea de alimente de servicii sexuale oferite la schimb, neținând seama nici măcar de faptul că femeile ca Yvette Levy, proaspăt eliberate din lagăre de concentrare, erau toate bolnave (unele de dizenterie) și murdare. Fiecare din destinele și experiențele evocate de Lowe, pentru a ilustra metamorfoza lumii postbelice, este deopotrivă importantă și utilă, nu numai pentru istorici și cercetători, ci și, sau mai ales, pentru publicul larg.

●● **Radu Tudorancea**

falsa inocență a *pierzaniei*

În *Introducere*, Douglas Murray renunță la tatonări inutile sau la o menajare a cititorului pentru a-l pregăti cumva și a-l scuti de un șoc. Prognosticul formulat este direct și concis: *„atunci când majoritatea europenilor care trăiesc astăzi vor ajunge la capătul vieții, Europa nu va mai fi Europa, iar popoarele europene își vor fi pierdut singurul loc din lume care a fost, pentru noi, «acasă»“* (p. 9). Tot ceea ce urmează mai apoi nu face decât să armeze o previziune deloc fantezistă și să înfățișeze fundătura de drum a bătrânului continent, ipostaza sa de gârbov senilizat de consumerism, așteptându-și aproape resemnat sfârșitul fără glorie, sleit de puteri, solfegiind morfeme în limanul unei culturi crepusculare, autosuficientă, suferind de scleroza neputinței de a mai inventa și de a evada din corsetul redundant al comentariului și autocontemplării. *Strania sinucidere a Europei* nu pare, în cele din urmă, deloc stranie, ci consecința cât se poate de firească, de logică, a istoriei, rezultatul unui joc ce și-a epuizat voluptatea și și-a compus cu stil marșul funebru. Imigrația de masă este boala ce-i va cauza decesul, după o scurtă și deloc patetică agonie. Iar islamul îi va veghea petrecerea.

Autorul cărții de față este un conservator britanic bine cunoscut, observator neobosit al politicilor comunitare europene, un critic fără astâmpăr al strategiei „urilor deschise“ față de mareea imigrațională din ultimele două decenii, cu Germania pe post de staroste. Inventarul faptelor, „filmul“ invaziei pe *Mare Nostrum*, cu episodul de maximă amplitudine în 2015 (având punctele de apex în Insulele Lampedusa și Lesbos), este unul migălos și aproape complet. Memoria noastră recentă nu face decât să se deschidă și să consemneze, capitol după capitol, procesul accelerat al islamizării Europei de Apus (Țările de Jos, Germania, Marea Britanie, Suedia sau Franța, cu precădere), având senzația că suntem protagoniștii unui carnaval. Emoția este poate trăirea convocată cel mai frecvent, drama constituind genul predilect pe un parcurs ce ne-a luat drept martori sau mărturisitori postmoderni ai faptului că lumea este flagrant nedreaptă, că a sosit timpul ca Europei să-i iasă pe nas *aroganțele* trecutului și să-și asume penitența, printr-un recurs *a posteriori* la o etică imperativă. În spatele întregului fenomen al pierderii acute de identitate, Douglas Murray vede manifestându-se un complex, trauma generată de o vinovăție pe care depresivul și ostenitul continent nu și-o poate vindeca doar prin angajarea unui psihoterapeut. Alimentat de o vitalitate strict reziduală, își asumă destinul în grilă fatalistă. Neputința și resemnarea fac astfel masă critică, brânciul venind din Orient și Africa, ca o scadență ineluctabilă.

Douglas Murray, **Strania sinucidere a Europei. Imigrație, identitate, islam**, Editura Corint, București, 2019 (487 pag.). Traducere din engleză de Mihnea Gafița.

tragediile consumate în tranzitul marin spre Tărâmul Făgăduințelor, poveștile teribile ale imigranților forțând gardurile de la granițele statelor luate cu asalt temerar, ticăloșia călăuzelor, falsa inocență a multora dintre cei plecați în marea aventură, fundalul evenimentelor din Siria sau Afganistan, atrocitățile comise de ISIS au constituit tot atâtea argumente pentru o politică europeană permisivă, impresionistă și pregnant nechibzuită, cu Angela Merkel vârf de lance și cu Uniunea Europeană gata să administreze criza refugiaților prin alocarea de cote către fiecare stat component. Umanismul a fost convocat drept politică obligatorie. Orice opozant a fost declarat rasist sau chiar fascist, orice punct de vedere lucid a fost taxat ca retrograd, lipsit de manieră, meschin. Mass-media a ținut isonul epopeii în care automatismele unor politici generoase, salvaționiste, au escamotat perfid realitatea clivajului de civilizație dintre europeni și noii veniți. Violurile comise de pakistanezi, afgani sau eritreeni, mutilarea genitală a mii de femei musulmane, episoadele teroriste soldate cu sute de morți, aplombul maselor imigraționiste și revendicarea de drepturi la standard european, dar cu păstrarea cutumelor și stilului de viață dictat de Coran, sunt fețetele unei realități crude pe care Douglas Murray o convoacă pentru a-și susține punctul de vedere. Concluzia vine firesc: *„Europa și-a pierdut narațiunea întemeietoare. Iar faptul că Europa și-a pierdut religiozitatea nu a lăsat doar un gol în concepțiile de ordin moral sau în atitudinea etică a unui continent – a creat un hău în chiar geografia acestuia“* (p. 293-294).

În cartea sa *Partea nevăzută decide totul*, Horia-Roman Patapievici invocă principiul *secundarității* atunci când, pe linia lui Rémi Brague, discută despre spiritul Europei. Acesta s-a plămădit, început cu Epoca Romană, prin asimilarea culturii, valorilor și tradițiilor unor popoare cucerite (grecii, mai ales), în timp ce Orientul a practicat nu doar anexiunile teritoriale, ci și impunerea spiritului celui puternic în detrimentul celui învins. Și creștinismul a triumfat în baza secundarității, elitele europene asumând, oarecum nefiresc, o credință iudaică mai degrabă obscură și bizară în premise. După două milenii, Europa este masiv *cristofobă*, constată Patapievici, creștinismul fiind evaluat ca un „defect“ și dovedindu-se atât de puțin onorabil încât *Carta drepturilor fundamentale ale Europei* (1999) nu conține nicio referință la el. Prin evacuarea credinței ce a plămădit cultura noastră, s-a ivit un loc ce trebuia cumva ocupat, în trendul transformărilor aduse de modernitatea târzie, cea care, potrivit lui Roger Scruton, navighează „în aval de creștinism“. Așa a apărut multiculturalismul, un concept al lumii globalizate și secularizate în ariile ei atlantice, înălțându-i-se osanale și dovedindu-se a fi o ideologie cu mare priză la progresiștii incurabili și planetari. Numai că alarma a sunat strident în 2010, când, la Potsdam, chiar Angela Merkel i-a anunțat eșecul – unul absolut: *„Era multiculturală a fost una de lepădare de sine europeană, în care societatea-gazdă părea să se autonege și să spere că nu avea să fie remarcată, decât, eventual, ca o formă oarecare de organizator inofensiv“* (p. 145-146). Creștinismul, un spirit ce ne-a dat impuls și contur, ca europeni, nu a mai apucat însă să-și revină, părând a fi condamnat definitiv. Căzută pradă nihilismului, în context ce trimite direct la strigătele disperate ale lui Friedrich Nietzsche, extrem de nemulțumit de fandacsiile infatuate ale lumii moderne, existența noastră marcată de *decadence* are drept caracteristică de esență *superficialitatea*, potrivit lui Murray, de fapt o noțiune similară *frivolității*, propusă de Mario Vargas Llosa, în *Civilizația spectacolului*.

Fără ancoră, plutind în derivă, ne îmbiem singuri hazardului, astfel încât atorul constată o lipsă funciară de sens în tot ceea ce facem sau gândim. Blestemul faustic, derivat al mitului nostru fondator, ne monitorizează, se pare, destinul: *„De orice atingem noi, europenii, se alege praful“* (p. 306). Remarca amară pare a fi un adagiu la Ecclesiastul – o anume neîmplinire zădărnicește până și cele mai bine intenționate proiecte, mereu confruntându-ne cu simptomul unui „pod prea îndepărtat“. Și pentru ca totul să fie rotund, autorul găsește și emblema tristelor zile din urmă ale ilustrului continent. Michel Houellebecq întrupează acest *brand*, fiind *„model al celui mai dezvoltat nihilism“*, prin întreaga sa operă, dar mai ales prin romanul *Supunere*, a cărui lansare, în ianuarie 2015, a trebuit contramandată din cauza atacului terorist de la „Charlie Hebdo“! O coincidență șocantă sau poate un renghi pe care spiritul sau Ideea absolută hegeliană ni-l livrează în decorul postmodern al uitării de sine. Cinic și profetic în privința islamului, M. Houellebecq nu face decât să-l *upgrade*-ze pe Jean Raspail, un autor distopic care a avut intuiția formidabilă a musulmanizării Europei într-un roman din anul 1973 (*Le camp des saints*), adăugând încă o piesă la dosarul unui adevăr greu de admis: realitatea și ficțiunea țes adesea o pânză comună, cu desene și tipare ce anulează diferența/ opoziția de plan dintre imaginar și perceptibil.

abundentă în informații și laborioasă în argumentație, cartea este convingătoare la nivelul ideilor și seducătoare la cel al sugestiilor. Ea mi-a adus aminte de un episod din anul 2018, când Julia Gillard, fost premier al Australiei, a avut curajul să le vorbească tranșant imigranților despre ceva elementar: „dreptul de a pleca“. Opțiunile sunt două, simple și clare: să respecți valorile lumii în care ai ales să trăiești sau să-ți asumi neputința și să pleci– *take it or leave it*. Liderii Europei au preferat retorici mustind a lașitate și oportunism în privința imigrației de masă. Altoiul islamic pe trunchiul bimilenar al creștinismului nu mai poate fi, de-acum, extirpat. Fiind pe cont propriu, nu ne mai putem refugia în tipul de speranță promis de expresia *Dumnezeu cu mila*. Jocul nu are secvență de ieșire, europenii nu mai au *„răspunsuri rezonabile cu privire la viitor. Așa le va fi aplicată, în ultimă instanță, lovitura finală“* (p. 438), conchide sumbru conservatorul britanic.

Un cuvânt, două despre prefața semnată de Ion M. Ioniță: tezistă, implauzibilă, trăgând oceade dulci corectitudinii politice.

●● **Florin Ardelean**

Traducător din rusă al unor importanți autori din secolul 20, Amedeo Anelli (Santo Stefano Lodigiano, 1956) s-a afirmat el însuși de mai bine de patru decenii ca poet, important critic de artă și de literatură, filozof. Membru al corpului profesoral al Academiei de Belle Arti din Perugia, el este și directorul artistic al Premiului internațional pentru satiră și caricatură „Giuseppe Novello". A fondat și conduce din 1991 revista internațională *de poezie și filosofie* „Kamen'", care repropune valorile înalte ale culturii, cum făcea, după alte principii, dar tot după momente de ruptură, publicația „La Ronda" (1919-1922). Unghiul metafizic asupra lucrurilor ales de Anelli încă de la debutul din 1987 cu *Caietul pentru Marynka/Quaderno per Marynka* îi individualizează versurile esențializate, serii de percepții și imagini concomitente, lăsate în suspensie, cu efect de ecou. Traduse în mai multe limbi, ele i-au lărgit notorietatea scriitorului lombard.
Poeziile care urmează aparțin ciclului din 2011 cu titlul nu întâmplător preluat din J. S. Bach, *Contrapunctus*, și volumului *Neve pensata/ Zăpada din gând*, 2017.

amedeo ANELLI

CONTRAPUNCTUS VIII
În ochii mamei mele

Deasupra, timpul păşea peste bârne.
Iarna, din butucul din sobă ieşea fum.
Focul trosnea.
Scârţâia uşiţa din fontă
Pe când priveai focul
şi totul era tăcere.

Tăcere era mantia de zăpadă de pe câmpuri,
tăcere erau copacii glasaţi de ger
tăcere era zgomotul cizmelor pe zăpadă.
Tăcere era fluieratul trenului
pierdut în lumină şi ceaţă.
Dar glasul creştea,
creştea-n grădină arbustul cu frunze
cu ghimpi,
creştea umbra pe umerii tăi
ceaţa se-nălţa în lumină.

REPREZENTĂRI ALE TĂCERII
Am visat zăpada.

Tăcerea absolută,
în pianissimo, a zăpezii.

Tăcere totală,

nu la marginile sunetului
ca a ploii,
care-i muzică, elocvenţă,
ritm.
Zăpada de pe
întinderea aparentă
din somn
era geometrie

geometrie-n dezordine

cu atâtea translatări,
fluctuaţii şi înţelepciune.

Pe foaia întinsă a visului
s-a aşternut zăpada
şi-un fulg a căzut
pe mâna mea.

Am simţit cum, topindu-se,
dispărea.

Ca-ntr-un ritual
de bun augur mi-am
umezit lobul urechii.

M-am bucurat de forţa
creatoare a tăcerii,

de arhitectura obligată a respiraţiei

de zăpada ce cade
obligatoriu

NOCTURNĂ
În beznă
cade-n vârtejuri zăpada.
S-aude un ticăit
ce mângâie frunzele.

Doar albul opac
e captat
de sus
de lumina felinarului.

Dar lumea îngrozitoare-i
aici, jos,
glod, ger
şi zgomotul surd
al unei ramuri
ce se frânge.

Sub greutate,
pământul răspunde
zăpadă uşoară,
briză, iar dedesubt, gheaţă.

Nu se va mai întoarce!

Un fior îmi trece
pe spate.

Nu se va mai întoarce!

Dar chinului îi vine în ajutor
nelipsita rază

sub un fag
răsare un smoc de iarbă neagră.

IMAGINE DOAR, DOAR TIMP
Vezi formele tăcerii
tăcerea ce susţine imaginea
partituri de semne
ale vieţii, ale sensului, ale semnificării
tăcerea ce redă tăcerea
pură, creşterea copacului
arhitectura ramurilor ce cresc
spre lumină cu difracţii de umbră
muzică pentru ochi
muzica ineluctabilei
atingeri.

Se lasă tăcerea
acolo unde cuvântul
s-a topit
şi, vezi, cade.

RECITATIV LA OGLINDĂ
Dacă de la o fereastră ascunsă
ajung notele
unui pian
întrerupte de ploaie
iar umbrela se clatină
şi copacii miros
a muşchi şi ozon
se împletesc ritmurile
şi perioadele, dar chipul
nu apare

nu apare
încordata
încleştare a trupurilor

percepi zvâcnirile

şi, în pianissimo,
suflarea aerului.

IN MEMORIAM
(Progresări)
IV
Se face tot mai frig, s-apropie zorii.
E greu să păşeşti, picioarele dor,
ţi se taie suflarea. Suntem doar suflu şi
respiraţie
zăpada acoperă orice urmă în imensitatea
clipelor,

în forfota sunetelor, în cadențarea
fulgilor mărunți și fragili.
Trupul amorțit e-o bulă de căldură
mă-nvăluie calmul plăcut, împăcarea.

DE IARNĂ

Assuntei Finiguerra[1]
în amintirea luptei de la Anghiari

Tu, care crezi, privește
prin ochii mei.

Privește fulgii de zăpadă
pe acest cer alb
străbătut de-o tăcere
încărcată de semne și suflu.

Vezi urmele sticletelui,
grafite pe zăpadă

un ghem Scanavino[2]
în negru cu ape,
păstos, inegal.

Surprinzi
stupoarea înțelegerii

în plină lumină
doar în ochii

încărcați de lumină.

Fără să se ferească, energic,
motanul s-afundă cu labele-n zăpadă,
țâșnește ca un arabesc
de fum și vigoare.

Dar în această suspendare ...

doar privire și suflu
în căldură și-n ger
corolă fără tulpină

afundare pură

zăpadă, sunet și ger.

DA PACEM

Lui Gino

Ușoară ca fulgul
ce zboară suflat din palmă
ploaia-mi cântă
și totul
amuțește.

Ca o cochilie
de la punct spre punct
se lărgește și se restrânge
orizontul.

Cu o predispoziție incertă
față de materia certă
certă predispoziție
pentru certa materie

în legănarea frunzei
sunetul imperceptibil
al coamei copacului.

Orizontul
se îndepărtează
de peisaj.

Imperceptibil
ca un sobol
îmi întinzi mâna:

la revedere
la revedere

se pierde ușor
orice zgomot.

LINII

Totul o ia înapoi
ca din tren peisajul;
de schimbi locul, totul o ia înainte
spre nevăzut.

Stau aici,
sunt acest trup
această materie oscilantă
această privire
aceste mâini.

Peisajul e un vârtej
își face sieși cu ochiul în goana
imaginilor în fugă
case, arbori, cerul, câmpia
în clipa aversei de ploaie.

Dar care clipă?
A conștiinței ce dăinuie?
A mișcării
trenului în peisaj?
A fugacității vieții
în eternitate?
Ori clipa deschisă
spre atemporal?

Totul o ia înapoi
ca din tren peisajul;
de schimbi locul, totul o ia înainte
spre nevăzut.

AFECTUOASĂ

Așadar acum dormi neștiută

Tac toate orologiile,
tace pendula pătrată și rotundă
în lumina străvezie, în căldura mâinii
jos, dincolo de fereastră,
pinul se unduie lin.

Obiectele, ca buzele,
își țin respirația;
în nisip, rozmarinul
cu o floare mică, albăstrie.

Doar tigratul, fumuriul Catul
toarce cu tot trupul
și nu se odihnește.

Așadar, acum, odihnește-te neștiută.

GOANA LUI PINOCCHIO

Montale ar fi vrut lemnul tău,
Pinocchio! Nu carnea flască!

La fel și fraterni sunt toți copacii,
și stejarul mare și negru
la răspântie de poteci montane
cu încâlceala de ramuri, deasupra,
cu rădăcinile-n pământul rece, jilav,
dedesubt.

Gonește! Gonește, Pinocchio! Pe căile lumii
urmează-ți pornirile
mai mult decât de viață răsună pasul tău
cu zgomotul
a zeci de saboți țărănești.
Drumul sigur te-adăpostește
și peisajul, Motanul și Vulpea,
Mâncătorul-de-Flăcări și Greierul-Vorbitor,
semne sigure ale unei realități trăite
după preceptele lui Rensi,
filosoful.

Gonește! Gonește, Pinocchio!
Nu crede-n omenia deplină,
niciodată atinsă, cucerire
infinită și rară; a ta e mai mult decât viață
în cerul invariantelor și-al timpurilor
paralele, germinative, multiforme.

Te-adăpostește omul sigur și copilul,
Abecedarul lumii

și auspiciile unor lumi mereu diferite,
fiindcă-s egale, mereu noi, fiindcă-i
străveche memoria copacului,
a pietrii, a șoimului, a focului.

ECOU

Mă privești în ochi,
pleci capul, ridici mâna să saluți.

Din fabrica nepieritoare
așa mă salutai,
mă saluți
când trec
în timpuri paralele

lucrurile-s în alertă
când îmi ridic ochii
spre secția de mașini
amintindu-mi gesturile
și te fixez în ochi
și ridic capul
când trec pe aleea cu copacii tineri
abia plantați

ca străfulgerările
timpului,
răsare
patronimicul tău: Colombi,
în slaba lumină.

LOCURI ALE TĂCERII

De înțelege, copacul,
dincolo de zăplaz, își încordează auzul

acum alergi în zăpadă
n-ai mai mult de cinci ani
mâinile calde, pline
pe-ntinderea albă cu vreo stăncuță
și câteva vrăbii

aceeași tăcere

zăpada din vis
zăpada din gând

cu patul-sanie
urmezi pistele, denivelările
printre copacii timpului.

Pe foc, castanele,
focul viu al lemnelor.

De-nțelege copacul,
ajunge puțin,
nimica toată.

●● Prezentare și traducere de Doina Condrea Derer

[1] Assunta Finiguerra (1946 - 2009), autodidactă, autoare de proză și versuri în italiană (vol. *De voi avea curajul soarelui*, 1995), dar mai ales în dialect.

[2] Scanavino (Genova, 1922 - Milano, 1986) ceramist și pictor expresionist, ulterior adept al limbajului informal, cunoscut pentru tablourile în care semnele se îmbină sub formă de noduri și ghemuri.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Despre capacitatea de anticipare în pandemie

Dacă în martie, la începutul pandemiei, m-ar fi pus cineva să imaginez în ce situație ne vom afla acum, la sfârșit de iulie, nicidecum n-aș fi prevăzut că se va întâmpla ce se întâmplă în clipa de față. Ca orice autor de ficțiune literară, sunt pasionat să descifrez evoluția în timp a lucrurilor, psihologia mulțimilor și mutațiile surprinzătoare ale unor personaje, dar mărturisesc că, în cazul de față, capacitatea mea de anticipare a fost total umilită de realitatea trăită.

Nu mi-aș fi închipuit nici în visele cele mai rele că va apărea o categorie /sectă/ specie atât de numeroasă, de înverșunată și de agresivă care să nege existența pericolului sanitar folosindu-se de argumente deșuchiate, valabile pentru inși neșcoliți, crescuți parcă în grotă, de genul: *sârmulițele din masca de protecție sunt de fapt antene 5G* sau *pandemia e o conspirație mondială* (cei care afirmă asta nu-și pun întrebarea simplă: a cui conspirație împotriva cui?; virusul respectiv înseamnă, de fapt, o armă pe care cei care o pornesc nu o pot îndrepta doar împotriva adversarilor, ci devin chiar ei victimă a sa!). Hoarda antivirusișilor n-ascultă de comunicatele autorităților sanitare mondiale, nici de avertismentele medicilor epidemiologi, și unele și altele pe tonuri în mod justificat alarmate. Ei resping orice argument rațional, științific și se lasă mânați numai de instinctul lor, pe cât de nătâng, pe atât de trufaș-obraznic și de violent.

Cum nu mi-aș fi închipuit nici în ruptul capului că vor apărea politicieni care să transforme această situație gravă, de viață și de moarte pentru noi toți, în temă electorală. Ce îl poate face pe un politician să declare ritos că a votat împotriva legii carantinării ca să apere drepturile omului, căci, în opinia sa, persoana contaminată care e internată în spital fără consimțământ este practic arestată! Ce enormitate! Cum să susții așa ceva?! Doar din disperarea de a smulge *in extremis* câteva voturi? Dar la dreptul de a li se proteja sănătatea celorlalți, celor pe care cel contaminat, lăsat să se miște după cum îl taie capul, îi poate îmbolnăvi, nu s-a gândit politicianul acela?

Evident, nu s-a gândit. Cum nu s-au gândit nici anumite partide, nici Avocatul Poporului care s-a adeverit a fi doar avocatul uneia din părți, cum nu s-a gândit nici Curtea Constituțională când, tot așa, a înclinat balanța părtinitor pentru una din părți.

În fine, am mai fost dezamăgit de mine însumi într-o privință: că n-am avut o reprezentare corectă privind natia noastră. Da, n-am fost în stare să-mi imaginez că populația acestei țări este așa cum se arată a fi în aceste săptămâni: o gloată veselă și iresponsabilă, care nu ține cont de nicio regulă, care se înghesuie pe litoral ahtiată să se „distreze" deșănțat, prostește (o nouă horă s-a încins zilele trecute într-o stațiune de la mare!), care ajunge (cu mașini sfidător de scumpe) prin hoteluri din Grecia și se comportă zgomotos, jenant de necivilizat, ca un trib descins din evi întunecați. Unde sunt românii care ne impresionau (și am scris în acest colț de pagină) cu civismul lor exemplar în manifestațiile din Piața Victoriei împotriva exceselor guvernării Dragnea? Unde sunt ei și de unde au apărut acești români needucați, manelizați, aroganți și stupizi, care ocupă prim-planul scenei în acest moment? Recunosc că nu știu răspunsul. Și mă declar învins: nu mă așteptam chiar deloc la acest jalnic comportament colectiv. **(G.C.)**

P.S. Tot circul acesta politicianist desfășurat sub o deviză înaltă (respectarea drepturilor și libertăților individuale tradusă în „dreptul" bolnavilor de a umbla liberi și de a-i infecta pe cei din jur!) ne-a dus unde era clar că o să ne ducă: am devenit lideri în Uniunea Europeană la numărul de infectări zilnice, în vreme ce, logic, tot mai multe state își închid porțile pentru români. Și sunt toate semnele că nu ne vom opri aici, vom merge din rău în mai rău.

Cazul Andreei Esca

Cumva în prelungirea și în susținerea afirmațiilor din nota precedentă a colegului nostru: cazul Andreei Esca. Apreciata prezentatoare de la Pro Tv a mărturisit convingător într-un interviu experiența tristă prin care a trecut: ea, soțul său și unul dintre copii au fost infectați cu coronavirusul atât de contagios. Mai ales soțul său, un om sănătos și cu constituție fizică și psihică foarte bună, a avut mari probleme, fiindu-i afectați plămânii și trebuind să fie internat la terapie intensivă. Confesiunea Andreei Esca a stârnit, cum era și firesc, multe reacții de compasiune, de afecțiune, de empatie. Dar și valuri de ură, Andreea Esca fiind insultată într-un mod inimaginabil: a fost făcută „mincinoasă", „nerușinată", „vândută", a fost acuzată că a primit o sumă uriașă de bani (100 000 de euro) de la OMS ca să dea aceste declarații. Ceea ce este șocant. Autorii înverșunați ai calomniilor, aceiași inflamați negaționiști/ adepți ai teoriei conspirației, care au depășit orice prag de rationalitate. Manifestările lor gregare, agresive ne dau fiori: iată, o lume întunecată e aproape, ne pândește și într-o zi e posibil să nimerim în ea. Nu căutăm explicații pentru comportamentul celor din tagma antivirusiștilor, important este că ei există și au aceeași pondere ca și ceilalți (un vot, de exemplu, are fiecare). Totuși, dacă ar fi să ne întrebăm de ce gândesc așa și de ce se poartă așa, am răspunde fără să ezităm: lipsa educației, școala care nu i-a învățat nimic bun, școala prin care au trecut ca gâsca prin apă.

(Și o adăugire la această însemnare: din nefericire, scandalul în care e târîtă Andreea Esca nu s-a încheiat. Mii de negaționiști au făcut o petiție care circulă în mediul *on-line*, cerând ca prezentatoarea să fie demisă de la Știrile Pro Tv. Incredibil!)

Creaturi complicate

O observație legată tot de pandemie care, în loc să dea înapoi, cum am fi sperat, este într-o creștere neliniștitoare, din pricina, în primul rând, a acelor politicieni care încearcă să exploateze electoral criza sanitară. E neîndoios că purtarea măștii, distanțarea fizică, ambele absolut obligatorii în situația dată, ca și celelalte restricții impuse de pandemie au un efect nedorit: ne sărăcesc lăuntric pe toți. Suntem ființe sociale, suntem oameni în lume. Ca să fim întregi, ca să fim noi înșine avem nevoie de comunicare, de punți către ceilalți. Fără ele sau cu ele mult diminuate, parcă ne mișcăm în gol, ceva esențial pentru felul nostru de a fi se pierde. Cei din mediul literar avem nevoie și de ieșiri în public, de colocvii, dezbateri, lansări de carte, lecturi, dar și de puneri în balanță a adevărului nostru cu adevărul celorlalți, să facem schimb de păreri, să vorbim liber despre noua carte citită sau, pur și simplu, să stăm la taclale necondiționat, prietenește, la o bere. Iar lista de lucruri de care suntem privați în starea critică de acum e mult mai lungă: de pildă, ne lipsește bucuria de a călători neîngrădit și bucuria de a împărtăși cu alții ce trăim, ne deprimă absența unui orizont de așteptare, imposibilitatea de a ne face planuri pe care să le și putem respecta. Trăind astfel, restrictiv, zilele încep să semene exasperant una cu alta și să aibă gust de cenușă, iar fiecare din noi se simte ca și cum ar pedala continuu pe o bicicletă fără ca aceasta să se miște din loc. Hotărât lucru, singurătatea e bună, e necesară, dar cu pauze. Când devine ceva permanent și obligatoriu se transformă într-un neajuns care ne fragilizează sufletește, ne face să ne ofilim ca o plantă fără apă. Ne convingem încă o dată: omul este o creatură pe cât de complicată pe atât de inefabilă și echilibrul său de ființare depinde de o sumedenie de imponderabile.

●● **Cronicar**

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Extrem de interesante (și aproape picante) asemenea scene, mai puțin sau deloc cunoscute de publicul larg... I-ați evocat *en passant* pe trei dintre președinții României, Ion Iliescu, Emil Constantinescu și Traian Băsescu. Îi puteți portretiza și evalua acum, „la rece", de la o anumită distanță, adăugându-l și pe Klaus Iohannis? Care ar fi, în opinia dvs., punctele lor tari și cele slabe?

IV

Pe Klaus Iohannis îl cunosc cel mai puțin. Când era primar al Sibiului, al cărui centru istoric era propus, după ce orașul fusese Capitală Culturală Europeană, să fie inclus pe lista Patrimoniului Universal UNESCO, l-am vizitat împreună cu Directorul General UNESCO și cu o întreagă echipă de înalți reprezentanți ai organizației internaționale. Ne-a primit excepțional. M-a impresionat statura lui impozantă. Civilizat, atent cu toți oaspeții, vorbitor de orice limbă era nevoie, a făcut tuturor impresie. Felul în care ca președinte a condus relațiile cu mai marii lumii îmi confirmă părerea de atunci. În materie de politică externă, Iohannis este președintele cel mai bun dintre cei patru. Iliescu și Băsescu au avut handicapul limbilor. Constantinescu, pe al personalității. Dacă Iohannis n-ar fi corectat toate stupidele intervenții ale echipei Dragnea (având în Tăriceanu semnatarul, culmea, al tratatului de aderare la UE, un antieuropean de nădejde), România n-ar mai fi contat astăzi în Europa. În politica internă, Iohannis a ratat un prim moment favorabil, acela de imediat după alegerea lui ca președinte în 2014. N-a profitat de debandada din parlament pentru a promova câteva legi obligatorii. De pildă, legea electorală, deși imperfecțiile legii blocaseră practic votul din diaspora. Urmarea a fost că a trebuit să lucreze cu un parlament din ce în ce mai ostil, care n-a făcut altceva decât să-i tragă toate pernele de sub fund ca în povestea populară. Cu un pesedist, fost iliescan de bază, instalat politic în frunte, *CCR* i-a fost și ea inamic pe față. Și prietenii, și neprietenii i-au sărit în cap când a numit-o pe Viorica Vasilica Dăncilă prim-ministru. Al treilea din epoca Dragnea. Cum n-avea decât o mișcare la dispoziție, cum să fi procedat: să-l numească pe următorul propus de Dragnea, care puteau fi Șerban Nicolae, Iordache sau altul *ejusdem farinae*? După ce i s-a reproșat mutenia și neimplicarea, iată, odată instalat guvernul *PNL*, i se reproșează că vorbește și se implică excesiv. Ce să mai înțelegi? Eu văd în Iohannis din lunile de pandemie un președinte adevărat. Până și jurnalistul Chireac, plătit de Vântu și de Dragnea, a recunoscut că intervențiile prezidențiale sunt binevenite. În ciuda cârtitorilor de profesie, precum celălalt jurnalist, în retragere, Sorin Roșca Stănescu, vânător pe vremuri de dușmani străini ai regimului comunist, iar după 1989, trădător de președinți, cu care fusese amic, vezi Băsescu, sau de politicieni care i-au împrumutat bani, vezi Patriciu. Iohannis e un președinte ca lumea. Ca om, nu-l cunosc mai deloc. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 31

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

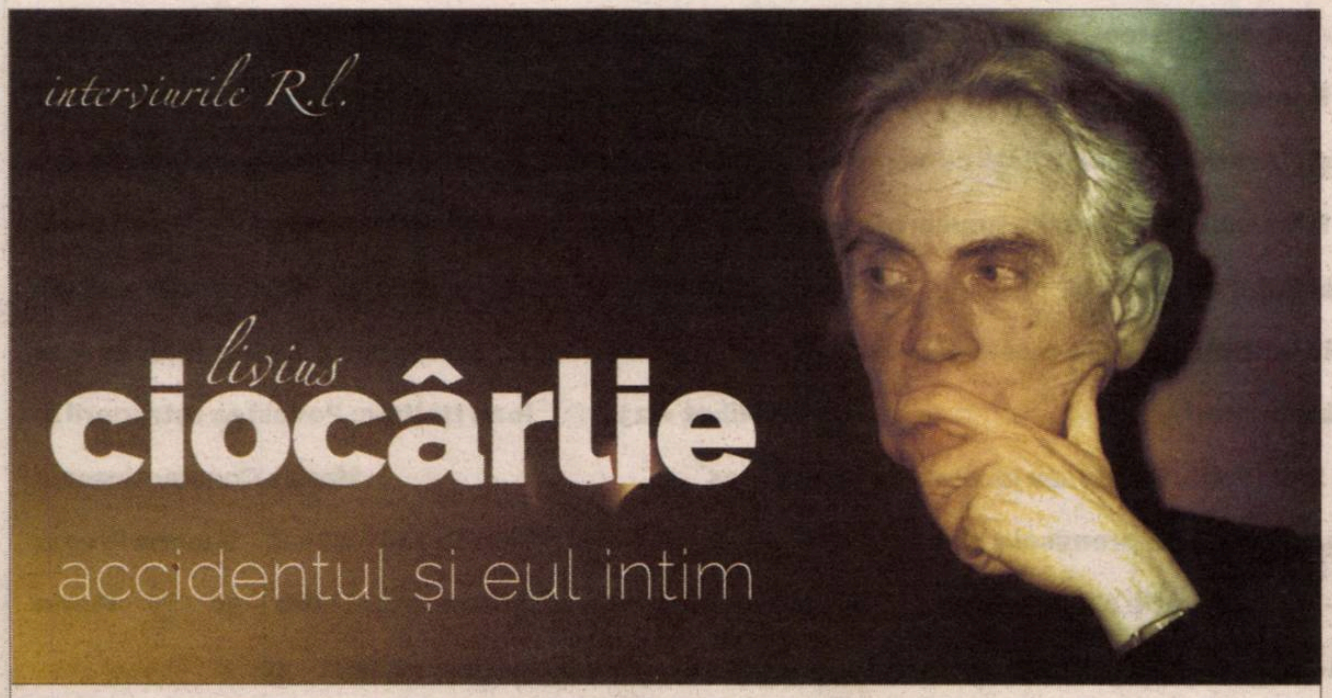
România literară®

32-33

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 7 august 2020 36 de pagini 4 lei

www.romanialiterara.com



interviurile R.l.

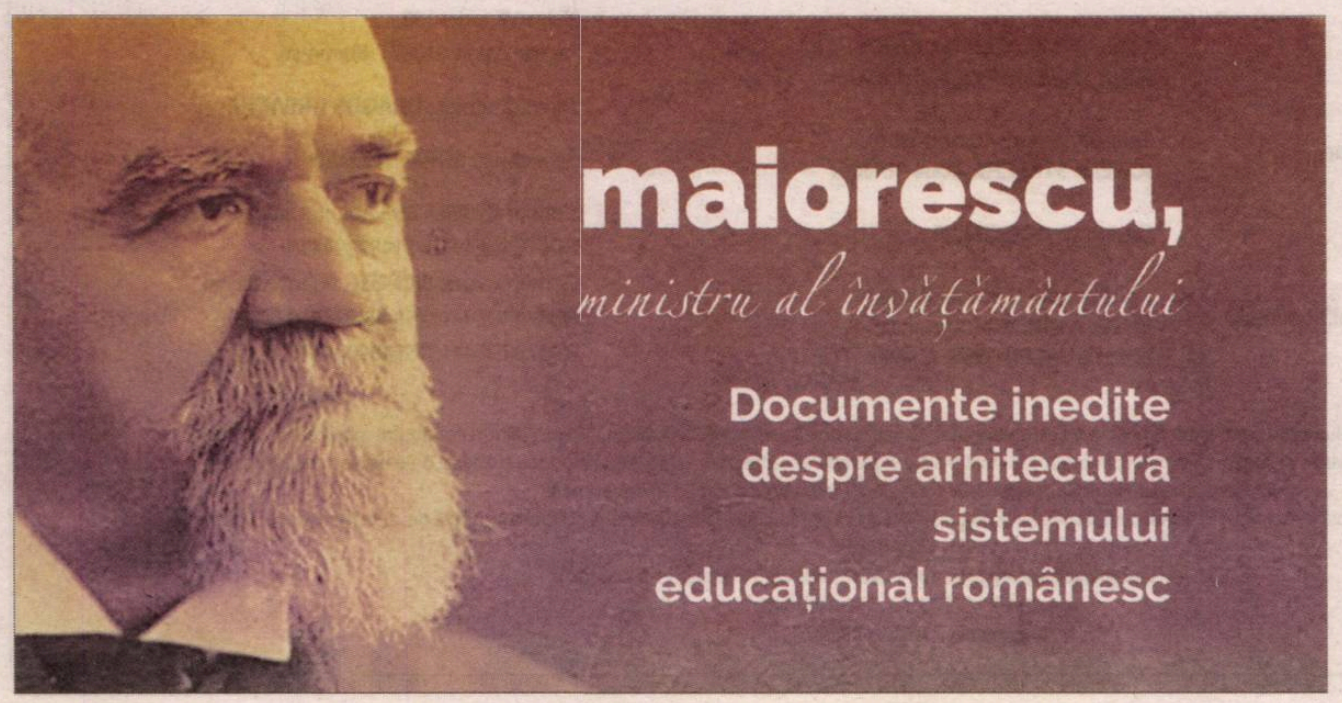
livius ciocârlie

accidentul și eul intim

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

doi „spirişti" în arhivele Securităţii – corespondenţă interceptată:

n. steinhardt – alexandru ciorănescu



maiorescu,

ministru al învățământului

Documente inedite despre arhitectura sistemului educațional românesc

• Tineri poeți

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Lucian Blaga documentar

• Alexandra Florina Mănescu
Îngrijorările unui profesor de limba și literatura română

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Ce-am mai râs

• Proză de Savu Popa

• Cronica dramatică
de Marina Constantinescu
Fragmentarium. Subiectiv. Câte ceva despre premisele libertății

• George Maior
Ceața

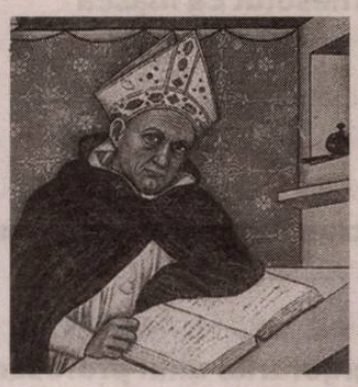
• Simona Drăgan
Un conciliu ecumenic puțin cunoscut

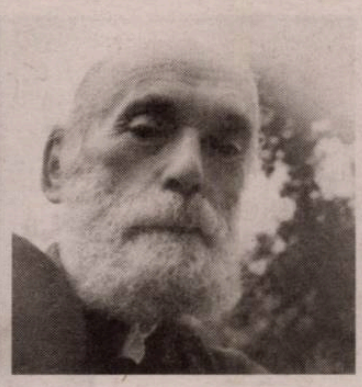
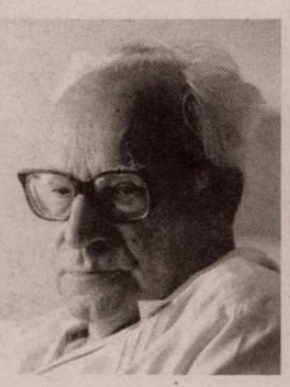
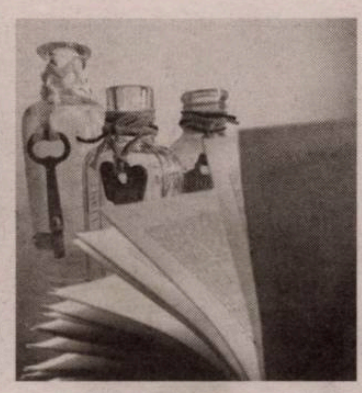
Următorul număr al revistei **România literară** va apărea vineri, 21 august 2020

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Ceea ce nu poate fi negat – 3** ● Poemul săptămânii de **Simona-Grazia Dima – 3** ● **Alexander Baumgarten: Albert și experiența graduală a intelectului – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Turnesolul ca mască – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Valori și interferențe – 6** ● Cartea de poezie **Adrian G. Romila: Poezie, singurătate și moarte – 7** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Extravaganța – 7** ● Tineri poeți: **Gabriela Feceoru, Ștefan Bolea – 6** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: La rece – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Cuib de rîndunele pentru cuci – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Lucian Blaga documentar – 11** ● **George Ardeleanu: Doi „spirişti" în arhivele Securităţii corespondenţă interceptată: N. Steinhardt – Alexandru Ciorănescu – 12-13** ● **Alexandra Florina Mănescu: Îngrijorările unui profesor de limba și literatura română – 14-15** ● **Dan Gulea: Maiorescu, ministru al Învățământului – 16-17** ● Interviurile R.l. **Livius Ciocârlie** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 18-20** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Fuse și se duse – 21** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Ce-am mai râs – 21** ● **Irina Petraș: Decăderea vorbelor mari – 22** ● Apropieri de **Marius Miheț – 23** ● **Ioan Holban: Povestea retragerii în visare prin inelul privirii – 24** ● **Savu Popa: Molda sau jocul strigoaicelor – 25** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Fragmentarium. Subiectiv. Câte ceva despre premisele libertății – 26-27** ● **George Maior: Ceața – 28** ● **Simona Preda: „M-am simțit bine și devastat" - o radiografie a vinei – 29** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Dumnezeul slab – 30** ● **Florin Ardelean: Jocul cinic al vizei și-al disperării – 31** ● **Simona Drăgan: Un conciliu ecumenic puțin cunoscut – 32** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Roșu pur și simplu – 33** ● Avanpremieră editorială **Alan Hlad: Lungul zbor spre casă – 34-35**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 20-36)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

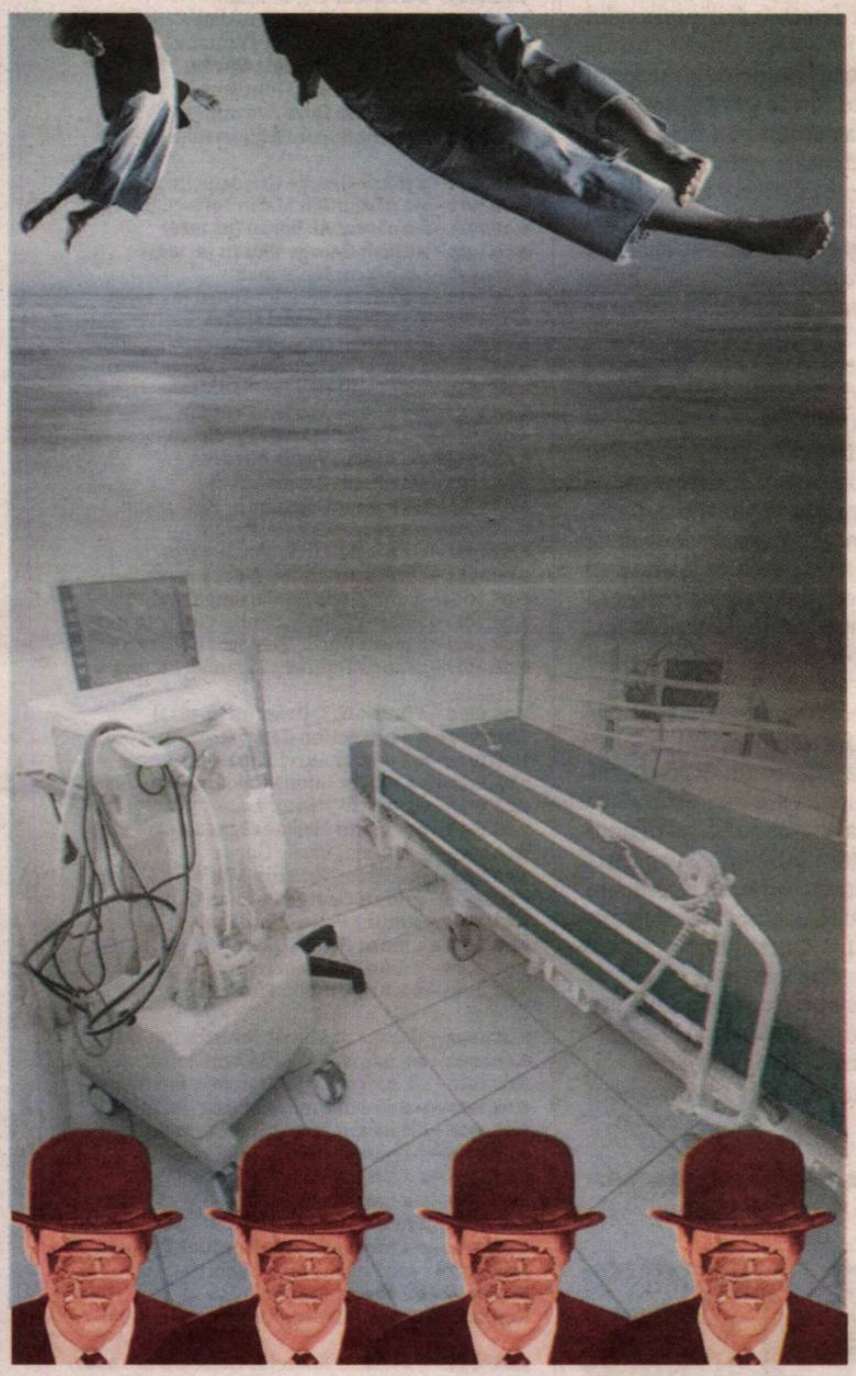
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de*

nicolae manolescu

ceea ce nu poate fi negat



În ce privește dezastrul provocat de Covid-19, sunt câteva lucruri care nu pot fi negate de niciun om cu bun-simț. Oamenii fără bun-simț (nici existența lor nu poate fi negată) trebuie lăsați în boii lor: n-avem nici vaccin, nici tratament pentru ei.

1) Pandemia nu este o invenție: martori, bolnavii și morții noștri, peste o mie și, respectiv, peste treizeci la fiecare 24 de ore.

2) Covid-19 nu trebuie confundat cu virusul gripal sezonier, nici cu alt virus cunoscut. Părerea cvasiunanimității specialiștilor din toată lumea care l-au studiat nu poate fi contrazisă de tot soiul de profani care susțin contrariul.

3) Caracterul extrem de contagios (arie de răspândire, rapiditate) al Covid-19 a condus la actuala pandemie.

4) Măsurile de prevenire a infectării sunt aceleași, cu neînsemnate variabile, în toată lumea. E vorba de purtatul măștii, păstrarea distanței, spălatul pe mâini, (auto)izolarea, carantinarea și, la rigoare, declararea stării de urgență. Eficiența măsurilor a depins de factori locali, sociali sau individuali. Unde măsurile n-au fost aplicate din timp și corect, s-a produs un dezastru.

5) Cauza principală a valului doi este, în toate țările, o consecință nemijlocită a relaxării. A căuta alți răspunzători de revenirea virusului, și, încă, la o intensitate mai mare, după relaxările succesive, înseamnă a nega pura evidență. Tot așa este a nu recunoaște că vidul legislativ instalat în anumite perioade a lucrat în favoarea virusului. Miile de asimptomatici care au golit spitalele sunt pe cale să le umple tot ei la loc. Aceia care (CCR, Avocatul Poporului, politicieni, simpli anonimi, unele televiziuni) au pledat pentru *drepturile omului*, pe care carantinarea și restul le-ar încălca, au uitat două lucruri: unul, că primul drept al omului este *dreptul la viață* și doi, că nu există drepturi fără responsabilități. Neasociind dreptul cu anumite obligații, ajungem la anarhie și la anomie.

6) Încrederea unora în naturelul responsabil al poporului român în ansamblul lui s-a dovedit curată demagogie: relaxarea a îndemnat categorii diverse ale populației la nesăbuință. La fel și lamentația altora (aceiași?) pe tema sărăcirii din cauza izolării: uitați-vă la numărul celor dispuși să se testeze ca să plece în Grecia sau mai știu eu unde sau care au năvălit pe plajele litoralului românesc în pofida prețurilor exorbitante.

7) Adversarii pericolului reprezentat de Covid-19 îi acuză politic pe guvernanți că manipulează cifrele ca să sperie populația. Guvernanții ar trebui să fie nebuni de-a binelea ca să-și închipuie că vor obține voturi la viitoarele alegeri adoptând măsuri evident neplăcute celor mai mulți. Numai ALDE Ciolacu ar putea găsi un motiv pentru o astfel de nebunie liberală. Politizare disperată, așadar, din partea celor pe care deviația de sept intelectual și moral îi determină la asemenea manevre!

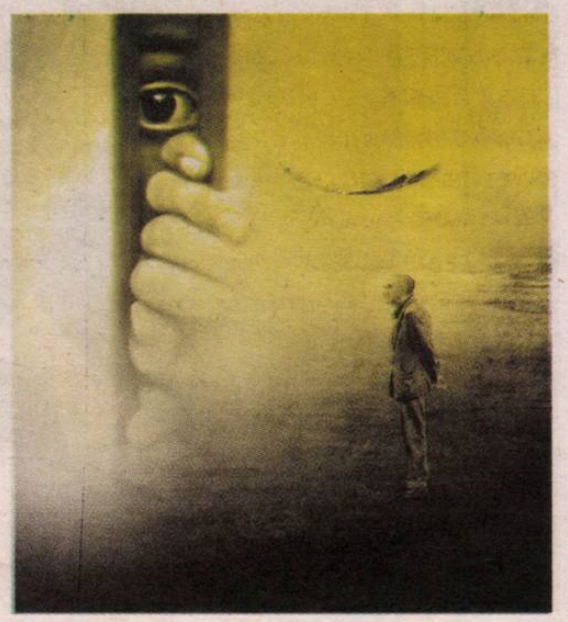
Scriu aceste rânduri în ziua cu 1356 de infectări și 35 de morți. Iată alt lucru care nu se poate nega. Din nefericire. Negaționiștilor le transmit următorul mesaj: nu mai invocați statisticile, e vorba, în spatele cifrelor, de ființe umane, de semeni și apropiați ai noștri; nu vă cer nici măcar să admiteți că virusul ucide și că, legate de el, sunt câteva lucruri care nu pot fi negate; vă cer doar să purtați mască, să păstrați distanța și să vă spălați pe mâini. Vă mulțumesc pentru înțelegere. ●

• *poemul săptămânii de*

simona-grazia dima

Făt-Frumos

De veacuri, Făt-Frumos
ucide zmei şi nu mai isprăveşte,
poate aşa e-un pic mai limpede
această lume de care-aproape a uitat,
iar fata împăratului, demult eliberată
din copac, s-a dus, lăsându-şi diadema
în poiană. Bătrân acum, viteazul
se apleacă şi vede cum înfloreşte
roua pe rubine şi diamante,
fără ştire, fără caznă, singurul martor
al avuţiei mereu în creştere e greierul,
marea lucrare se va împlini în somn. ●



albert și experiența graduală a intelectului

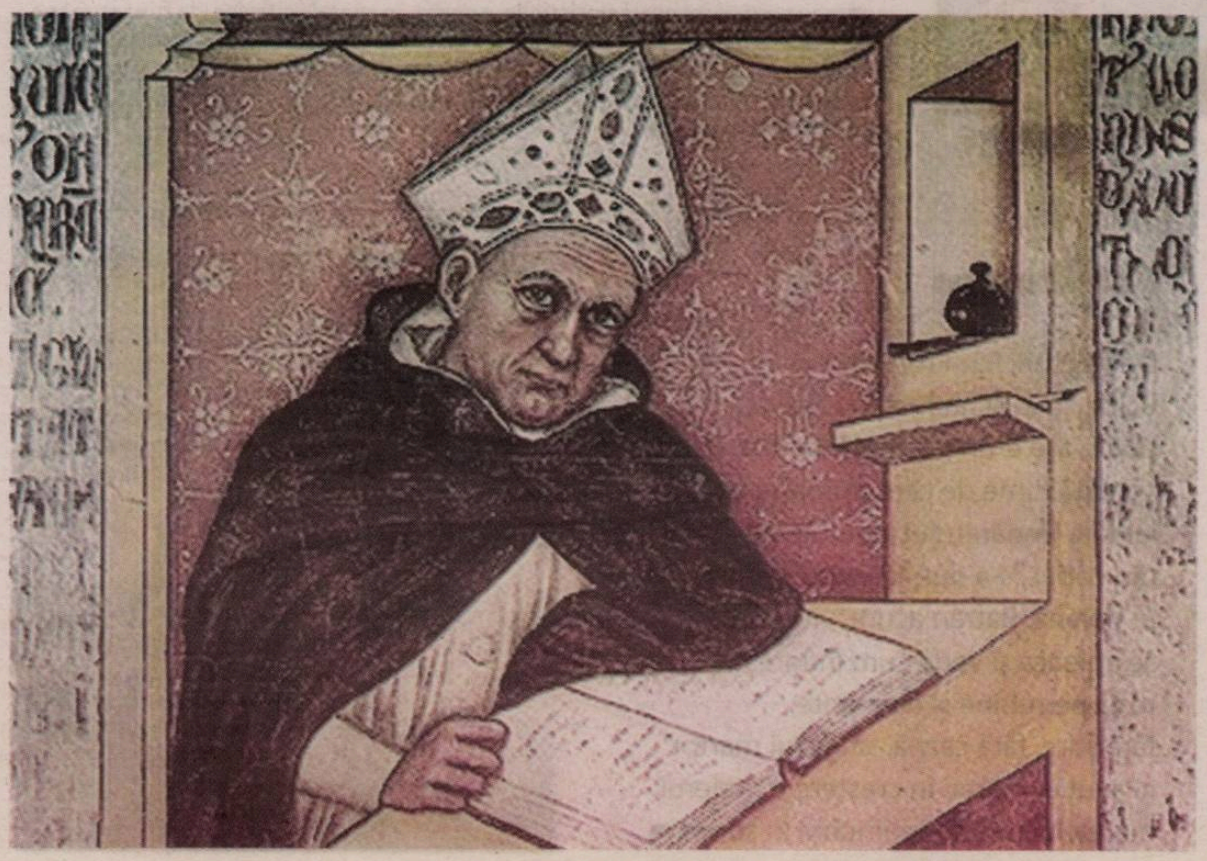
despre rădăcinile scolastice ale filosofiei romantismului german se vorbește astăzi puțin, pentru că specialiștii înșiși care le-ar putea aborda fac parte din două grupe diferite și își dau mâna rar, preferând să vadă în similitudinile acestora efecte colaterale ale neoplatonismului și cam atât (mă gândesc mai ales la opera lui Werner Beierwaltes, care susține explicit această teză). Ignorarea legăturii celor două secvențe ale istoriei gândirii produce în filosofia românească un efect de perplexitate, a cărui clarificare este fără îndoială o sarcină a viitorului: citind autori precum Constantin Noica ne este limpede că regăsim uneori teme ale neoplatonismului dezvoltate pe baza strictei lor educații în sfera filosofiei romantismului german, pur și simplu pentru că ei au aprofundat, reformulându-le originea, teme care veneau de demult, care implicau și neoplatonismul, dar fără să se reducă neapărat la acesta. Așa se face că întâlnim la el idei formulate similar în texte filosofice medievale, cum sunt *Liber de causis*, sau *Proslogion*-ul lui Anselm, dar aceasta nu pentru că el le-ar fi aprofundat propriu-zis, ci pentru că inteligența lui regăsește acele idei lăsate de fluxul istoriei filosofiei pe țărmul filosofiei germane și le reface pe cont propriu istoria.

Însă faptul că de la Averroes spre opera lui Albert cel Mare există o continuitate de teme care merge mai departe spre discipolii celui din urmă, mă gândesc mai ales la Dietrich din Freiberg și la Meister Eckhart, este unul deja cunoscut în urma cercetărilor lui Alain de Libera. Așa se face, de pildă, că astăzi știm destul de precis că ideea unui intelect cu origini divine, a cărui determinare prin experiență are ca scop autocunoașterea, este o idee care pleacă vag din *Comentariul* lui Averroes la *Despre suflet al lui Aristotel*, este dezvoltată de scrierile despre intelect ale lui Albert cel Mare, apoi identificată de Eckhart cu natura divină și suprapusă de Dietrich cu „profunzimea minții" din opera lui Augustin. De aici nu mai rămâne decât transportarea acestei idei, conservată în mistica renană, prin cultura ei germană până la renașterea sa în romantism.

Apariția în limba română a unuia dintre tratatele dedicate de Albert cel Mare intelectului (*Despre sufletul rațional*, parte corespondentă acestei probleme din enciclopedia sa *Summa de homine*) este un eveniment, pentru că pune în lumină această verigă-lipsă a dezvoltării unui anumit tip de gândire deopotrivă peripatetică, neoplatonică și creștină (și deopotrivă greacă, arabă și latină, prin sursele și modalitatea ei de expresie) în gândirea dominicană germană de la finalul secolului al XIII-lea. Apărută recent în colecția „Biblioteca Medievală" a Editurii Polirom, în traducerea și cu amplul comentariu al lui Vlad Ile, cartea își ajută cititorul să înțeleagă, în primul rând, evoluția terminologiei intelectului de-a lungul șirului comentariilor aristotelice la tratatului *Despre suflet*, marcate la rândul lor de influențe stoice, neoplatonice sau, pur și simplu, de completări necesare tradiției aristotelice destul de lacunare. Astfel, povestea determinării intelectului prin propria sa experiență întâlnește diferite nivele ale sale care poartă fiecare câte un nume: de la intelectul posibil sau „material" (virtualitate pură și comună tuturor oamenilor înaintea actului gândirii, un fel de disponibilitate transcendentală a gândirii înseși), spre intelectul pasiv (înțeles ca materie a gândirii și identificat adesea cu imaginația), spre cel habitual sau aflat în dispoziție (unde gândirea care s-a actualizat este păstrată ca o deprindere aflată într-o posibilitate determinată), spre cel actual (ca rezultat al tuturor acestora), sau spre cel activ (înțeles ca motor pentru realizarea efectivă a cunoașterii). Dar setea de colorare teologică ce a însoțit lectura tratatului lui Aristotel în toate aceste medii îl împinge și pe Albert (și în acest tratat, dar mai ales în *Despre intelect și inteligibil*) să citească toată această evoluție a gândirii omenești ca pe un șir de trepte ale procesului de unificare dintre mintea omenească și cea divină și implicit de posibilitate a teologiei. Astfel, înălțarea intelectului la statutul de „sfânt", inovație tipic albertistă în această exegeză a unei probleme originar peripatetice, îi dă posibilitatea lui Albert să arate cum apar premisele autocunoașterii divine în propria noastră cunoaștere și cum este posibilă profeția, cunoașterea divinatorie și mai ales participarea omenească la intelectul divin.

M-am întrebat adesea (dar nu am deocamdată prea multe argumente pentru a susține teza) dacă nu cumva acest fundament al teoriei participării unui intelect la celălalt este cel care a influențat și apariția unei teorii, încă din modernitatea timpurie, referitoare la puterea omului de a fi creator, copiind astfel legitim puterile creatorului său. E una dintre temele pe care modernitatea culturală le scoate în evidență cu o anumită vehemență: mi-e suficient pentru a mă întreba suspicios dacă nu cumva fundamentele acestei pretenții au o puternică înrădăcinare medievală, poate chiar la dominicanii germani al căror magistru a fost Albert cel Mare.

●● **Alexander Baumgarten**



• calendar

4.08.1908 – s-a născut Sidonia Drăgușanu (m.1971)
4.08 1929 – s-a născut Edgar Reichmann
4.08 1931 – s-a născut Nicolae Ciobanu (m.1987)
4.08.1941 – s-a născut Constantin Lupeanu
4.08.1942 – s-a născut Elisabeta Donca-Kirchmajer
4.08.1942 – s-a născut Sorin Teodorescu
4.08.1947 – s-a născut Anca-Gabriela Sîrbu
4.08.1948 – s-a născut Zina Cenușă (m. 2017)
4.08.1948 – s-a născut Eugen Cioclea (m. 2013)
4.08.1954 – s-a născut Paul Daian
4.08.1967 – s-a născut Marian Boboc
4.08.1968 – s-a născut Ștefan Doru Dăncuș
4.08.1976 – s-a născut Lucia Dărămuș
4.08.2011 – a murit Rosa del Conte (n. 1907)
4.08.2015 – a murit George Sânpetrean (n. 1945)

5.08.1909 – s-a născut Nina Façon (m. 1974)
5.08.1922 – s-a născut Marin Preda (m. 1980)
5.08.1929 – s-a născut Hajdu Győzo (m. 2019)
5.08.1936 – s-a născut Adrian Munțiu
5.08.1937 – s-a născut Viorel Cacoveanu
5.08.1937 – s-a născut Vasile Groza
5.08.1940 – s-a născut Ana Olos
5.08.1945 – s-a născut Titi Damian
5.08.1948 – s-a născut Ioan Derșidan
5.08.1951 – s-a născut Floarea Țuțuianu
5.08.1960 – s-a născut Daniela Oprița
5.08.1961 – s-a născut Ion Munteanu
5.08.1975 – s-a născut Doru Arăzan
5.08.2013 – a murit Bucur Demetrian (n. 1951)

6.08.1887 – a murit George Crețeanu (n. 1829)
6.08.1912 – s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.08.1915 – s-a născut Al. Voitin (m. 1986)
6.08.1935 – a murit George Vâlsan (n. 1885)
6.08.1937 – s-a născut Ion Baban
6.08.1938 – s-a născut Serafim Duicu (m. 1996)
6.08.1939 – s-a născut Cornel Nistea
6.08.1941 – s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
6.08.1941 – a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.08.1941 – s-a născut Bogdan Bădulescu
6.08.1943 – s-a născut Marian Drumur
6.08.1943 – s-a născut Marian Pavelescu
6.08.1949 – s-a născut Vasile Mizdrea
6.08.1950 – s-a născut Carmen Focșa
6.08.1953 – s-a născut Constantin Pădureanu
6.08.1962 – s-a născut Gabriel Avram
6.08.1981 – s-a născut Linda Maria Baros
6.08.1984 – s-a născut Andrei Doboș
6.08.2004 – a murit Andrei Ciurunga (n. 1920)
6.08.2012 – a murit Cristea Sandu Timoc (n. 1916)
6.08.2013 – a murit Bucur Demetrian (n. 1951)
6.08.2017 – a murit Dumitru Țiganiuc (n. 1941)

7.08.1890 – a murit N. T. Orășanu (n. 1833)
7.08.1907 – s-a născut Ion Zamfirescu (m. 2001)
7.08.1922 – s-a născut Aurel Mihale (m. 2007)
7.08.1931 – s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
7.08.1937 – s-a născut Kántor Lajos (m. 2017)
7.08.1948 – s-a născut Helliana Ianculescu
7.08.1953 – s-a născut Vasile Gogea
7.08.1974 – s-a născut Valentin Mic
7.08.1998 – a murit George Damian (n. 1927)
7.08.2002 – a murit Petru Vintilă (n. 1922)
7.08.2013 – a murit Petru Ursache (n. 1931)
7.08.2016 – a murit Ion Murgeanu (n. 1940)
7.08.2019 – a murit Virgiliu Florea (n. 1941)

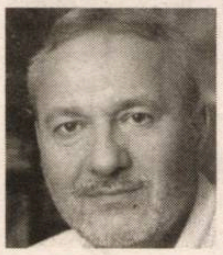
8.08.1892 – s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
8.08.1902 – s-a născut Sașa Pană (m. 1981)
8.08.1912 – s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
8.08.1921 – s-a născut Emil Ivănescu (m. 1943)
8.08.1926 – s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
8.08.1936 – s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
8.08.1936 – s-a născut Maria Petra
8.08.1939 – s-a născut Ana Ruse
8.08.1943 – a murit Haig Acterian (n. 1904)
8.08.1950 – s-a născut George Theodor Popescu
8.08.1957 – s-a născut Tompa Gábor
8.08.1969 – s-a născut Daniel Grosu
8.08.2001 – a murit George Munteanu (n. 1924)

9.08.1934 – s-a născut Romulus Cojocaru (m. 2007)
9.08.1937 – s-a născut Florin Mihăilescu (m. 2020)
9.08.1942 – s-a născut Gabriel Pleșea
9.08.1946 – s-a născut Nicolae Gâlmeanu
9.08.1947 – s-a născut Marcel Constantin Runcanu (m. 1987)
9.08.1948 – s-a născut George D. Pițeș
9.08.1977 – a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
9.08.1991 – a murit Cella Delavrancea (n. 1887)
9.08.1997 – a murit Eugen Todoran (n. 1918)
9.08.2011 – a murit Constantin Stan (n. 1951)
9.08.2018 – a murit Ștefan Oprea (n. 1932)

10.08.1884 – s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
10.08.1921 – s-a născut Ion Negoițescu (m.1993)
10.08.1927 – s-a născut Barbu Cioculescu
10.08.1937 – s-a născut Dan Laurențiu (m. 1998)
10.08.1938 – s-a născut Leon Volovici (m. 2011)
10.08.1942 – s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.08.1943 – s-a născut Ivo Muncian
10.08.1962 – s-a născut Horia Gârbea
10.08.1968 – a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.08.1969 – s-a născut Ioana Drăgan
10.08.1972 – s-a născut Mihai Vakulovski
10.08.1980 – a murit I. Peltz (n. 1899)
10.08.1984 – a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
10.08.2003 – a murit Constantin Galeriu (n. 1918)
10.08.2008 – a murit Tudor Țopa (n. 1928)
10.08.2014 – a murit Victor Sterom (n. 1937)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



turnesolul ca mască

Victor Ponta este unul dintre politicaștrii ieșiți de sub pulpana lui Adrian Năstase. Șef al tinerilor pesediști, om de casă al *boss*-ului, titirez politic ce se mișca dezinvolt printre greii partidului, Ponta a făcut o carieră peste așteptări: secretar de stat, șef al corpului de control al primului-ministru, conferențiar universitar, parlamentar, ministru, șef de partid, prim-ministru, vicepreședinte al Internaționalei Socialiste. A fost cel mai norocos beneficiar al schimbării de generație din PSD, petrecută odată cu ieșirea din scenă a lui Ion Iliescu. Rapace, nerușinat, mincinos, capabil de orice trădare, insul s-a instalat în viața politică pentru o lungă și glorioasă carieră. Ce e drept, avea datele necesare: superficial, lipsit de convingeri personale, cinic, gata de a pactiza cu oricine, lipsit de cuvânt și de onoare, se visa un fel de cheie franceză potrivită la orice șurub politic.

S-au legat de numele său și câteva cazuri de răsunet din perioada lui de ascensiune: sinuciderea misterioasă a procurorului Cristian Panait, acuzațiile că ar fi ofițer acoperit al unuia dintre serviciile secrete, legăturile strânse cu regimul lui Erdogan, aplecarea suspectă spre politica Moscovei etc. Deși intens mediatizate, ele nu au oprit o carieră care l-ar fi făcut să pălească de invidie și pe Arturo Ui. Toate acestea s-au topit însă în vacarmul și lipsa de onoare a levantinismului dezgustător care a dominat, domină și va domina viața publică din România. Ponta a ieșit din fiecare situație zglobiu și zâmbitor ca o domnișoară la primul ei bal. Nici măcar sumbrele cazuri în care a avut de-a face cu justiția nu l-au împiedicat să scape basma curată.

Neobosit și impertinent, Ponta a devenit pentru a doua oară președinte de partid. De data aceasta, nu s-a mulțumit să paraziteze un curent politic (social-democrația), ci a acaparat chiar numele țării. Speranța lui e că titulatura, Pro-România, va atrage acea parte a electoratului naționalist pentru care aderarea României la Uniunea Europeană n-a adus mari îmbunătățiri. Ca absolvent al Colegiului Național de Apărare, Ponta a înțeles că manipulările au șanse de a fi crezute cu cât sunt mai grosolane. Fără a mai juca rolul de altădată (pentru mulți actori ai vieții publice, Ponta e un ciumat, de care e preferabil să te ții la distanță), produsul de lux al năstăsismului continuă să agreseze vizual existența românilor, prin neobosite prezențe la televiziuni.

De altfel, mass-media a devenit principalul aliat al lui Ponta, astăzi, când nu mai e în stare să se impună în jocul politic prin forțe proprii. Cum reușește acest miracol, să fie invitat să-și dea cu părerea pe orice subiect al momentului, doar Sebastian Ghiță ne poate spune. Mereu în alertă, mânuind floreta polemicii ca pe un ciomag, el dă impresia că e indispensabil vieții publice din România. Arma sa e ponegrirea, având drept ideologie un singur țel — supraviețuirea cu orice chip în zona intereselor politico-financiare. Și-a căpătuit nevasta (europarlamentar timp de doisprezece ani) și i-a asigurat socrului o bătrânețe fără griji la vârful unei instituții care dă salarii grase. Cam în asta constă patriotismul și pro-românismul lui Ponta.

Și totuși, niciuna din activitățile enumerate mai sus nu i-a adus celebritatea internațională ca plagiatul din 2003, scos la iveală în 2012. În furtul nerușinat, Ponta n-a fost singur. L-au girat atât Adrian Năstase, conducătorul lucrării, cât și membrii comisiei doctorale. Ba chiar și — ceea ce dă o dimensiune ubuească întregii afaceri — cel pe care-l plagiase, Dumitru Diaconu. Înspăimântat de posibile consecințe, acesta declara: „Eu nu știu dacă am fost plagiat. Și, credeți-mă, nici nu mă interesează. Realmente, eu tratez acest subiect cu reticență. Nu mă interesează". Drept urmare, a refuzat să depună plângere.

Mașinațiunile aparatului creat ad-hoc pentru salvarea lui Ponta n-au reușit să oprească tăvălugul. În ciuda măsurilor disperate ale ministrului Educației din acea perioadă, Liviu Pop, care a mers cu abuzurile până la a dizolva, *manu miliari*, cum se spune, comisia care se întrunise pentru a studia acuzațiile de plagiat aduse șefului său direct, lucrurile au mers mai departe. Ponta ajunsese, peste noapte, cum spuneam, un VIP internațional — chiar dacă nu neapărat în sensul la care visa. Argumentele implacabile aduse de revista „Nature" n-au putut fi contracarate de hoarda pesedistă, adunată cu scuturi și sulițe în jurul comandantului suprem. În iulie 2012, Comisia de etică a Universității din București a constatat că lucrarea lui Ponta încalcă nu mai puțin de trei legi, regulamente și reglementări de natură etică. Verdictul a fost mai nemilos decât o ghilotină: Ponta a plagiat. Din cele 297 de pagini ale lucrării (fără anexe și prefața semnată de Adrian Năstase) au fost identificate ca fiind furate 115. Adică mai mult de o treime. O palmă a primit, cu acel prilej, și profesionalismul lui Adrian Năstase, a cărui „calitate a actului de coordonare" a fost pusă sub semnul dubiului.

Furtul lui Victor Ponta s-a dovedit ulterior a fi momentul de separare nu doar în politica românească, dar și în viața culturală și academică. El a arătat cât de adânci sunt clivajele din societatea românească și cât de înrădăcinate în prejudecăți și în incompatibilități ideologice sunt moravurile. S-a văzut în ce măsură obtuzitatea, reaua-credință, resentimentul și ura sunt capabile să devieze drumul normal al unei țări doar pentru a scăpa de pedeapsă un infractor. Pentru că asta e Ponta: hoțul a cărui hoție i-a determinat pe escrocii din societatea românească să-și dea arama pe față. Felul sălbatic în care au sărit să-l apere pe infractor a arătat că nu se dau în lături de la nimic — de la absolut nimic — pentru a-și atinge scopurile. Erau (și sunt) gata să sacrifice chiar și România.

Poate că nu strică, în acest context, să reamintim faptele. Totul mergea ca pe roate în anul 2012 pentru monstrul politic bicefal PSD – PNL, partide reunite sub denumirea Uniunea Social-Liberală. Acaparaseră puterea în urma destituirii, prin moțiune de neîncredere, a guvernului Mihai Răzvan Ungureanu și nu le mai stătea în cale decât un singur personaj: Traian Băsescu. Planurile pentru suprimarea acestuia fuseseră făcute și nu așteptau decât zilele călduroase ale verii pentru a-l debarca. În acest context, bomba căzută din senin — demonstrarea, în revista „Nature", a furtului odios al lui Ponta, la 18 iunie 2012 — avea toate datele unui episod (și) dintr-o bătălie politică. În orice țară normală, o astfel de potlogărie ar fi dus imediat la demisia premierului și la formarea unui nou guvern. Nu și în țara tuturor nerușinărilor politice și morale, România.

Dimpotrivă, situația critică în care se afla Ponta a precipitat evenimentele. La 3 iulie 2012, Parlamentul dominat de PSD-PNL suspendă Avocatul Poporului. În aceeași zi, președintele Senatului, Vasile Blaga, e înlocuit cu Crin Antonescu. O soartă identică o are și președinta Camerei Deputaților, Roberta Anastase. Pe 4 iulie, USL depune în Parlament documentul de suspendare a președintelui Băsescu. Simultan, guvernul adoptă o Ordonanță de urgență prin care sunt limitate actele asupra cărora se poate pronunța Curtea Constituțională. În 5 iulie 2012 este dată o Ordonanță de urgență prin care e modificată Legea referendumului. Ea stabilește că președintele poate fi demis cu jumătate plus unu din voturile exprimate de participanți, și nu cu jumătate plus unul din totalul membrilor electoratului. Imediat după aceea, Parlamentul votează suspendarea lui Traian Băsescu. Totuși, neadunând voturile necesare destituirii președintelui, la 29 iulie 2012 referendumul cade.

În toate aceste etape ale loviturii de stat parlamentare, Victor Ponta a avut rolul decisiv, alături de celălalt conspirator, Crin Antonescu. Personaje inconsistente și ridicole, dar având în spate o bază electorală solidă, ei au demarat procesul a cărui finalitate o reprezenta scoaterea României din Uniunea Europeană (culmea e că ambii conjurați aveau neveste ce se lăfăiau la Bruxelles pe banii contribuabililor europeni!). Pentru Ponta, a cărui ticăloșie nu mai era un secret pentru cancelariile internaționale, care au refuzat să mai stea de vorbă cu el, zarva loviturii de stat a fost o mană cerească: acuzațiile de furt intelectual au trecut în planul al doilea și astfel infractorul a avut timpul necesar pentru a-și pregăti apărarea.

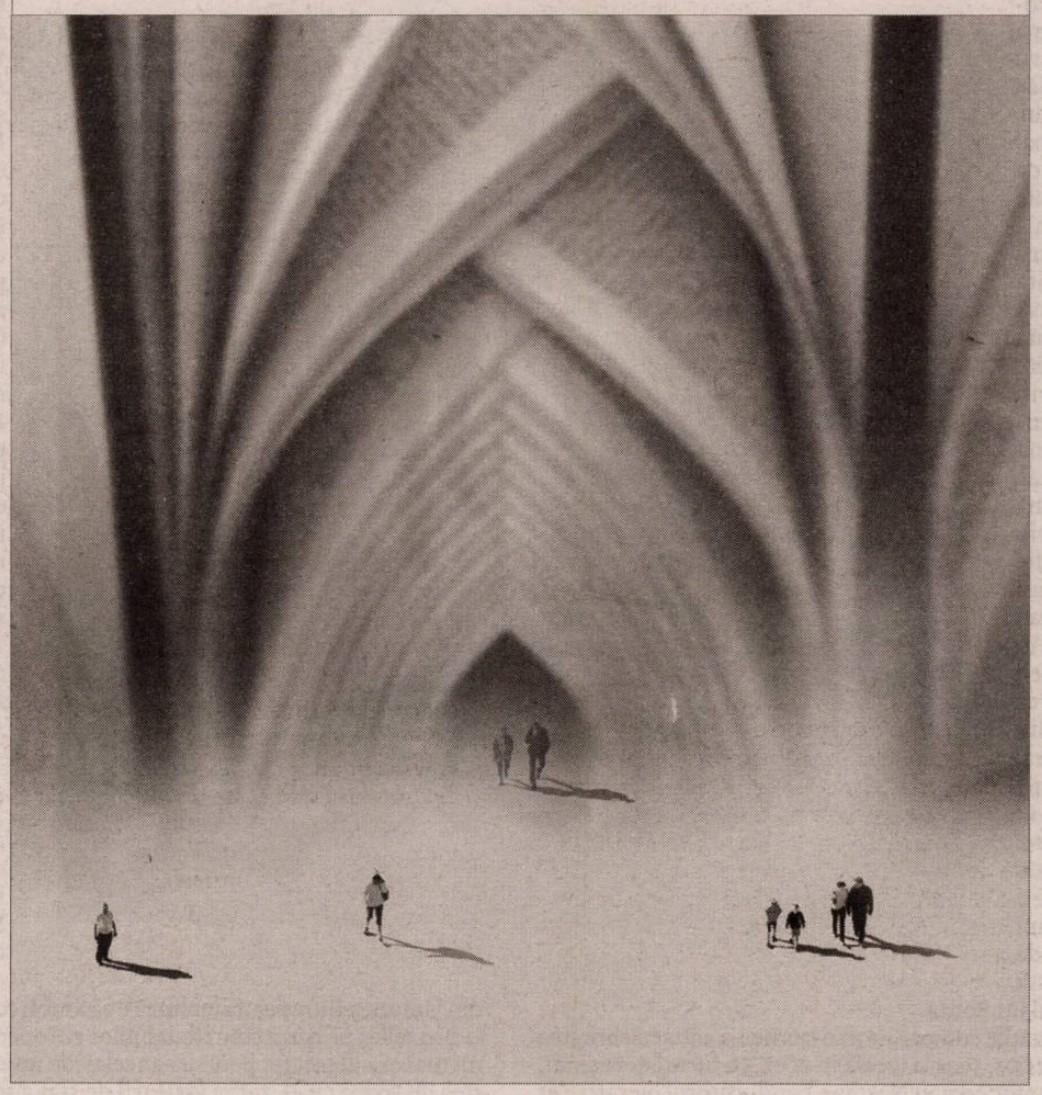
Au urmat o serie de procese în justiție pentru ca, finalmente, în 13 iulie 2020, adică la opt ani după constatarea furtului, Înalta Curte de Casație și Justiție să dea verdictul: Victor Ponta a plagiat. Victor Ponta e hoț. Victor Ponta e un borfaș ordinar. Complet lipsit de scrupule, evident că nici nu-i trece prin minte să restituie sumele încasate abuziv pe baza diplomei de doctor — adică 15 la sută din salariu. După cum, de asemenea, nu-i trece prin minte să-și dea demisia din Baroul București, unde a intrat tot prin escrocherie.

Cu acest profil infracțional de calibru mare, Ponta continuă să fie invitat la televiziuni, pentru a-și da cu părerea despre destinul României. Alături de aranjorii din Guvern și Parlament, mass-media a devenit un poligon periculos unde se exersează cele mai abominabile urzeli împotriva destinului european al României. Am așteptat câteva săptămâni să văd ce ecou va avea în societate constatarea oficială și definitivă a hoției lui Ponta. Ecoul a fost așa cum mi-l imaginam — palid, cu nuanțe de livid. Hârtia de turnesol care a dovedit indubitabil tâlhăria lui Ponta a fost instantaneu acoperită de gargara expertă a năimiților din presă și televiziuni. La câtă ticăloșie politică s-a acumulat în această țară, nu m-ar surprinde ca la viitoarele alegeri hoțul-hoților să fie ales președintele României. ●

Cseke Péter, **Paralelisme culturale simetrice și asimetrice,** Editura Avalon, Cluj-Napoca, 2019, 147 pag.

• *restitutio de* **răzvan voncu**

valori și interferențe



Chiar dacă discursul public românesc a ieșit demult din logica distructivă a anilor 1990, realitatea este că între literatura română și literatura maghiară din România punțile de comunicare sunt încă insuficiente. Publicul de limbă română, în special, știe prea puține despre valorile literare maghiare, clasice și contemporane, din țara noastră și încă și mai puține despre legăturile dintre cele două literaturi. Uniunea Scriitorilor, prin Filiala Târgu Mureș, a lansat cu doi ani în urmă un proiect național de cunoaștere reciprocă, intitulat *Interferențe culturale româno-maghiare* (în cadrul căruia a fost lansat și un mic program de traduceri reciproce), însă mai este mult până când culturile română și maghiară se vor bucura de beneficiile lui.

Până atunci, dialogul dintre scriitorii români și maghiari ai momentului contează pe traducători devotați – de la Kocsis Francisko la Marius Tabacu sau George Volceanov – și, nu în ultimul rând, pe scriitorii maghiari care, ca Markó Béla, Deményi Péter sau Karácsonyi Zsolt (ca să numesc numai pe câțiva), se adresează, discret, și publicului românesc, fie prin traduceri de calitate, fie prin texte scrise (și) în limba română.

Din această categorie, de autori maghiari preocupați să comunice și cu publicul românesc, face parte și istoricul literar și eseistul Cseke Péter. Volumul său cel mai recent în limba română, *Paralelisme culturale simetrice și asimetrice*, este consacrat explicit studierii unor corespondențe între literatura noastră și cea maghiară (din România, dar nu numai), a unor instituții maghiare care au contribuit la viața culturală din Transilvania și, nu în ultimul rând, semnalării unor valori literare care merită să fie cunoscute și de publicul românesc.

Nu este nimic emfatic sau provincial în demersul lui Cseke Péter: dimpotrivă, sobrietatea și eleganța cu care istoricul literar operează aceste incursiuni în istoria vieții culturale maghiare din România ar putea constitui un model și pentru criticii români. Discursul eseistului găsește mereu tonul potrivit, între nevoia (firească) de a populariza niște „teritorii" mai puțin cunoscute de cititorul român și adâncimea exegetică în măsură să fixeze fenomenele comentate pe o orbită a valorii, singura care justifică demersul de a le propune literaturii din imediata vecinătate. Amănuntul că autorul a fost, la începuturile carierei sale, ziarist, iar apoi a devenit profesor universitar explică această capacitate de a echilibra ambii versanți ai demersului său critic. Dar, mai presus de toate, e impresionantă demnitatea cu care Cseke Péter se referă la valorile maghiare și românești care alcătuiesc materia cărții sale: o demnitate care știe dreapta măsură și nu cade nici în encomion, nici în tentația de a minimaliza. Se simte, în scrisul cărturarului născut la Rareș (în județul Harghita) și format la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, aceeași atitudine față de actul de cultură pe care o întâlnim și la cărturarii români de peste munți, și pe care ne place să o punem pe seama moștenirii iluminismului transilvan.

Cele zece studii și eseuri, mai vechi și mai noi, care alcătuiesc sumarul volumului *Paralelisme culturale...* pot fi împărțite în patru categorii: 1) exegeza unor valori universale ale literaturii maghiare (cum ar fi Ady Endre), 2) profiluri ale unor scriitori maghiari din România, moderni și contemporani, 3) interferențe literare româno-maghiare (care reprezintă grosul volumului), și 4) fenomene și instituții maghiare importante pentru peisajul cultural transilvănean. Structura ne dezvăluie, firește, și orientarea generală a cărții, care este deopotrivă un exercițiu de comparatism în spații literare care se întrepătrund și o subtilă mostră de pedagogie a universalității culturii. Care întotdeauna unește, acolo unde politicul (exacerbat, adesea, de demagogie) desparte.

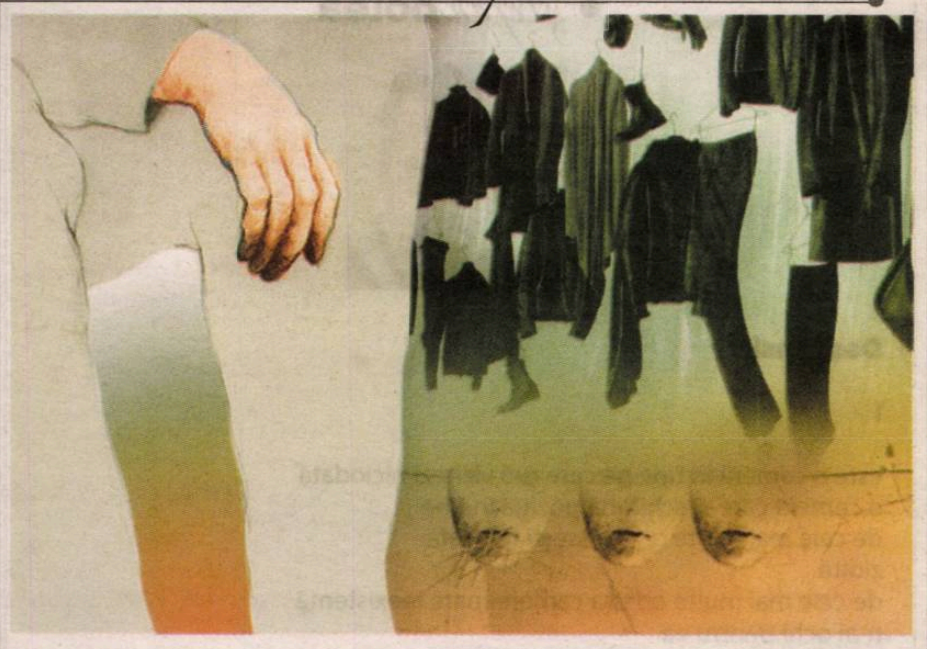
Atât exercițiul de comparatism, cât și mostra de pedagogie fac parte intrinsecă, spuneam, din personalitatea cercetătorului literar care este Cseke Péter. Ele funcționează armonios împreună, căci istoricul literar este la el acasă și în istoria culturii maghiare (în întregul ei), și în cea a culturii române. Putând trece ușor dintr-un spațiu în celălalt, Cseke are plăcerea de a releva conexiuni necunoscute și de a scoate la iveală filiații neașteptate, în măsură să deschidă noi orizonturi de cercetare și nu numai. De pildă, câți dintre cei care se apleacă asupra începuturilor lui Mihai Eminescu știu că profesorul acestuia de la Cernăuți, *latinizantul* Aron Pumnul (autor al faimosului, în epocă, *Lepturariu românesc*, sângeros ironizat la „Junimea") studiase la liceul maghiar din Odorheiu Secuiesc, care acum poartă numele unui important și original scriitor interbelic, Tamási Áron? Câți specialiști în poezia noastră interbelică sunt informați cu privire la traducerile din lirica maghiară apărute atunci în presa noastră, uneori sub semnături de prestigiu? Și câți dintre cei care studiază fenomenul represiunii în cultură, în perioada comunistă, își aduc aminte de figura specială a poetului și traducătorului Gelu Păteanu, care, vânat de Securitate, și-a găsit refugiul tocmai în Secuime și în redacțiile unor publicații de limbă maghiară? Cseke Péter știe să se miște cu ușurință când pe verticala marilor curente, fenomene și valori, când pe orizontala unor destine și traiectorii personale, pe care le scoate din uitare și le proiectează din nou pe fundalul istoriei culturale mari. Nu este un vânător de mărunțișuri literare: asemenea „trufandale" îl interesează numai în măsura în care îi spun ceva profund despre literatură. Tamási Áron este important, pe de-o parte, prin originalitatea creației sale (Németh László îl numise „un Homer al secuilor"), iar pe de alta, prin similitudinile pe care traiectoria sa postumă le are cu cele ale unor autori români care, ca și el, au fost ocultați în primele decenii de după instalarea comunismului, spre a reveni spectaculos în anii 1970-1980.

La fel, uitata, azi, *Cronică de la Arbore*, a lui Teodor Hrib, îl interesează pe eseist, întrucât și în literatura maghiară, de la noi și din Ungaria, fenomenul „memorialisticii naive" (cum îl numește Cseke) se manifesta cu putere în ultimul pătrar al secolului trecut. Această surprinzătoare omologie literară spune ceva despre modul în care condiții similare produc, în literatură, efecte similare: adevăr evident astăzi, când genul memorialistic – cândva, apanajul marilor scriitori – este dominat, nu doar la noi, de textele oamenilor obișnuiți sau, în tot cazul, fără formație culturală.

Îmi place, în cartea lui Cseke Péter, subtila insistență cu care istoricul literar recuperează și readuce în atenție scriitori pe cale de a fi uitați. Mai ales că actul recuperator nu este exercitat în sine, de dragul de a scrie despre poeți sau prozatori pe care nu-i mai citește nimeni. Un Beke György, ale cărui reportaje literare reprezintă un adevărat pandant al operei lui Geo Bogza (căci confratele maghiar a lăsat numeroase texte consacrate peisajelor românești, nu doar cele din Transilvania), un Kuncz Aladár (al cărui roman *Mănăstirea neagră* este o extraordinară utopie pe tema condiției minoritare) merită recuperați prin însăși valoarea lor. O valoare pe care Cseke o subliniază recurgând masiv, ori de câte ori poate, la criticii *români* ai scriitorilor maghiari (Ion Chinezu, Nicolae Balotă, Gavril Scridon).

Am lăsat la urmă cele trei studii consacrate culturii media de limbă maghiară din România, domeniu în care Cseke Péter – autor, în 2015, al unui fundamental volum intitulat *Valori ale presei maghiare din România (1919-2014)* – este o autoritate. Presa scrisă, radioul, televiziunea, pe lângă marile reviste de cultură (de la „Helikon" la „Korunk"), alcătuiesc un spațiu de afirmare a culturii și de dialog, ambele aspecte – *afirmarea*, esențială pentru existența unei minorități, *dialogul*, care îmbogățește simultan minoritatea și majoritatea – avându-și locul lor în această realitate a multiculturalității contemporane.

Asemenea cărți se cuvin salutate, ca autentice punți literare și instrumente de cercetare esențiale, fără de care dialogul dintre creația în limba română și cea în limba maghiară, chiar dacă ambele se manifestă în aceeași țară (nu tocmai mare), ar rămâne întâmplător și superficial. ●



poezie, *singurătate* și moarte

Adrian Alui Gheorghe, **Comunitatea artistică,** Editura Junimea, Iași, 2020, 167 pag.

De la *Paznicul ploii* (2010), Adrian Alui Gheorghe a părăsit temporar discursul liric în favoarea romanului și a prozei scurte, cu rezultate la fel de notabile. N-am mai socotit volumele de atitudini ale intelectualului „în cetate", pe cât de implicat, pe-atât de afectat (inclusiv biografic – apropiații săi știu!) de ce s-a-ntâmplat în colcăiala socio-politică de pe la noi, în ultimii ani. Între altele, asta dovedește încă o dată că un scriitor autentic nu e neapărat prizonierul unui gen, chiar dacă s-a impus până la un punct printr-unul. Din câte știu, poezia lui s-a mai întors în antologii și pagini de revistă, dar nu într-un volum nou. Iată-l acum, proaspăt, concretizat într-un consistent grupaj de texte, pus sub un titlu anticipatoriu: *Comunitatea artistică*. Într-o formulare rapidă, la cald, e un fel de așteptată întoarcere a poetului care a fost dintotdeauna. În sfârșit!

Am mai spus-o în cazul acestui optzecist perseverent, versatil și încă în vervă: a rămas un neoromantic indiferent la modele recente, un poet al retoricii filozofice și rezonante, un „cavaler al tristei figuri" consecvent sieși, gata să refacă prin rostirea ceremonios-simbolică pulsația seacă a cotidianului și lumea golită de sensurile ei ultime. Refuzând biograficul prea obositor și neutru din punct de vedere tropic, ocolind zgura epicului cumulativ și șablonard (n-aș zice, totuși, că lipsește epicul de tot, doar că e în doza numai bună pentru construcția de parabole și calambururi), Adrian Alui Gheorghe practică și în noul volum o poezie a mizelor majore, o poezie a vieții și a morții, a cărnii și a duhului, a cuvântului și a puterii lui întemeietoare. Deși variate ca tematică și tonalitate (erosul, evadările onirice, viața poeților, Dumnezeu, relativitatea lucrurilor, tragicul faptului divers, obsesiile în vogă, comedia cotidianului, intertextele și înscenările de toate felurile), cele șase secțiuni ale plachetei se concentrează pe două nuclee imaginare importante: iminența morții și omniprezența (zadarnică a) poeziei. Poetul e un condamnat la moarte, într-o „comunitate artistică" care-l marginalizează și-l transformă într-un plicticos colportor de cuvinte obscure, într-un creator de „izmeneală filozofardă". Poezia își scrie „cu sânge propriul act de deces", într-o literatură „care e un fel de mamă/care-și sufocă pruncii la naștere,/cu perna,/pentru că nu are cu ce să îi crească". Chiar textul de deschidere concentrează această estetică binară a artei inutile și a „trecerii" uneori angoasante, alteori firești: „Azi plouă./Mâine trece moartea să își ridice corespondența./Poimâine e miercuri.//Apoi lucrurile intră într-o normalitate/Aproape dureroasă" (*Blues*). Toate celelalte teme ale volumului sunt legate, într-un fel sau altul, de acestea două, toate emerg și se-ntorc asimptotic la banalitatea inevitabilă a morții și la credința zadarnică în frumusețea care va salva lumea. Reflecțiile despre timp, impulsurile nostalgice, tărâmul magic de „dincolo", viața ca un film mut și ca o călătorie spre capăt, lucrurile golite de nume, realitățile paralele, proximitatea prietenilor morți și a divinității sunt tot atâtea redenumiri, tot atâtea referințe oblice la moarte și la abolirea poetică a evidențelor, pe cât de necesară, pe-atât de uitată în prezent. „Aș vrea să scriu un poem care să justifice rostul meu în lume/dar n-am mai găsit rostul/dar n-am mai găsit lumea" (*Rostul*), spune poetul, iar formulistica fantastă a rostirii creează, adesea, o realitate mai „logică" decât cea vizibilă, unde lucrurile au o arhitectură epuizată, iar îndoiala e o capcană cu deschideri ontologice generoase: „Un adevăr nu este o furculiță/dar o furculiță este un adevăr.//mărul poate fi o colivie/dar colivia nu poate fi măr./[...] Și dacă tot există o realitate paralelă/presimțită/mă întreb/de ce nu ne declarăm domiciliul stabil/și acolo" (*Chinezărie*). Reflexele liturgice, autobiografice sau sapiențiale din texte (*Sfântul* seamănă cu o superbă poveste de *Pateric*, de pildă, așa cum poemele despre Aurel Dumitrașcu și Radu Săplăcan sunt, de fapt, texte despre nemurirea poeților), laolaltă cu retorica refrenelor și a paralelismelor sintactice contribuie la fundalul unui lirism al derealizării, escatologic în sonoritate, gnomic și prețios pe alocuri, dar sublim prin intensitatea poetică a emoțiilor.

Când grav, când ironic, când esențializat, când discursiv, *Comunitatea artistică* e, poate, cel mai tanatic dintre volumele de poezie ale lui Adrian Alui Gheorghe. Tendința spre meta- și autoreferențial (deloc întâmplător, sunt multe și convingătoare artele poetice) nu face decât să prelungească o stare unică, reverberată în nenumărate definiții: „am scris mai multe versuri/care în esență spun cam același lucru:/din viața asta/scapi doar cu fuga" (*Fragmentarium*). Altfel spus, frumusețea e un nume divin care sună demult în gol, iar poezia, din nefericire, e tot mai singură și mai sceptică, în vocația ei ultimativă.

●● Adrian G. Romila

extravaganța

Ioana Diaconescu, **Dezaripare,** Editura Timpul, Iași, 2019. 182 pag.

La Editura Timpul, Iași, 2019, a apărut cel mai recent volum de versuri al poetei Ioana Diaconescu: *Dezaripare*, sau, i-am putea spune cu alte cuvinte, jurnalul unei domnițe rătăcite în postmodernitate.

Volumul este deschis de un amplu *Cuvânt înainte*, sub semnul *pro amicitia*, semnat de Christian W. Schenk, cu titlul *Ioana Diaconescu și spiritul absolut.*

Poezia Ioanei Diaconescu din *Dezaripare* este un spectacol de artificii. O multitudine de idei izbucnesc în forță, se înalță tinzând să atingă cerul, în nenumărate culori, luminând întunericul, pentru a se reîntoarce pe pământ, stingându-se, doar pentru ca altele să izbucnească, neobosit. E o adevărată provocare urmărirea lor, înțelegerea desenului luminos, care este doar parte din imaginea de ansamblu, obținută într-un final de către cititorul perseverent.

Ca o veselă revărsare de confetti, *Dezaripare* pogoară asupra iubitorului de poezie o ploaie de concepte, referințe livrești (istorice, geografice, filosofice, nu în ultimul rând, literare), o construcție minuțioasă, pedantă, o adevărată provocare intelectuală.

Poeta explorează liric fațetele iubirii: iubirea spontană, naturală, iubirea tandră, iubirea pasională pentru a ajunge la octava superioară a acesteia, iubirea universală, cea care îmbrățișează totul. Versurile au dezinvoltură adolescentină. Un nimb de candoare, căutat, le înconjoară.

Feminitatea este o temă exploatată riguros. Multitudinea de ipostaze surprinse de Ioana Diaconescu în acest demers de sondare lirică trece, ca prin niște vămi, prin biologic, mitic, angelic, folclor, legendă, istorie. Nimfă, silfidă, zeiță, vrăjitoare, sirenă, domniță, prințesă sunt tot atâtea ipostaze ce marchează un proces de transmigrație a *eternului feminin*, urmărind prefacerea în timp a acestuia, dar și nevoia de cuprindere și de înțelegere, de descifrare a misterului. Acest itinerariu propus de Ioana Diaconescu se desfășoară sub o ploaie de aur. O defilare exuberantă de strălucire și sclipire, *lumină violentă*, stele, sori, comete, aurore, raze, văpăi, argint, fosfor și aur: *argint lichid/ din stele albe în creuzetul silfidei nopți (Ultima vară)* sau *Lumina în margini în transparență/ Un văl acoperindu-ne cu totul/ Stele plonjînd în magma pământului cum/ Aurul lichid al sorilor văzuți (Aripa contemplativă).*

Ioana Diaconescu dovedește afinități cu spațiul german: geografie, istorie, legendă au fost asimilate și topite într-un teritoriu personal, cartografiat într-o suită de poeme ce, fără a face notă discordantă, continuă/dezvoltă/preiau/rafinează tema volumului. *Cînd nu crescusem încă și îmi ascundeam după leandru/ Trupul subțire de elf zburător/ Fata asta zboară așa se spunea în prezența mea/ Ignorîndu-mi-se auzul supraproductiv/ Și mersul de zînă cu tălpi tăiate pe/Apele Rinului/ Fata asta zboară asurzitor și inegal/ Se va spune mult mai tîrziu/ Fata asta zboară/ În spațiile geometriei pure (Goar de Acvitania – În spațiile geometriei pure –).*

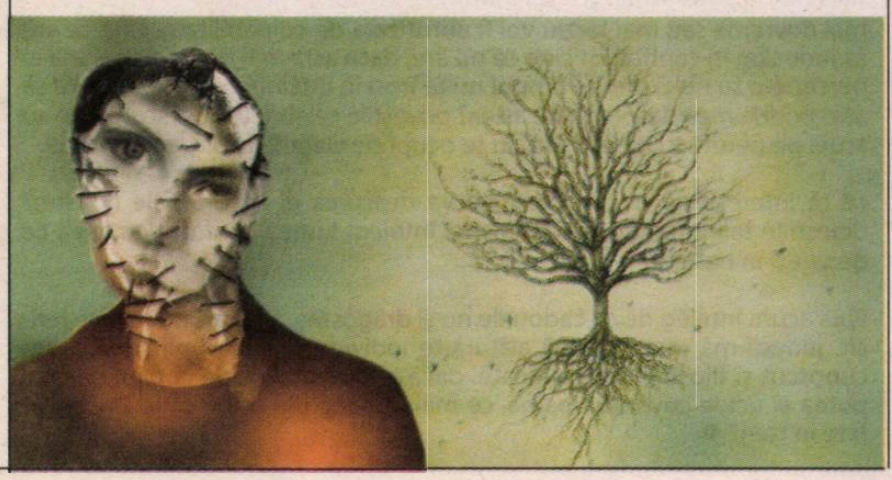
Prezența luxuriantă a luminii este cumva contrabalansată de ceea ce Ioan al Crucii numea *noaptea întunecată*, prin care trece, în fapt, *eternul feminin* purtând o mască de aur. Versurile exprimă dorul de *Gloria Lui*, iar iubirea devine adorație mistică, încercând o apropiere de acea *răpire de sine*, acea *rană prea dulce* din trăirile misticilor: *Asupra mea florile Cerului/Asupra mea cu spini/ Chiciura Raiului pe pleoape/ Mă pierd de Neant/ Înfloresc negurile/ Pînă în măduva Pămîntului (Clipind pe umilința salvatoare)* sau *În apa sărată citesc/ Chipul Tău Doamne și cred că-i delirul/ Fetei rătăcită în țară străină (...) (Crucificat pe mare).*

Motivul îngerului este tratat într-o manieră originală în poezia Ioanei Diaconescu. Îngerul își pierde aripile, și le recâștigă, cade pentru a se înălța. Departe de a personifica absolutul, are slăbiciuni, dar și căldură specific omenești, un traseu existențial cu suișuri și coborâșuri ce se aseamănă cu destinul uman. El este un alter ego al eului liric: *Umerii îmi încolțesc/ Zbor cu spatele către lume/ Odată cu muntele/ În devenire (Înger în devenire).* Înspre punctul terminus al călătoriei, *Ea*, manifestarea feminină a lumii, a spiritului, se redescoperă, se împlinește? Care este rezultatul periplului prin timpuri și mentalități? Din poemul central, cel care dă și titlul volumului, răspunsul este dezvrăjirea, pierderea aripilor, a accesului la inefabil: *dezaripare*. Ceea ce rămâne este un pumn de țărână.

Conducerea temei abordate pe unul, două paliere de sens și favorizarea sobrietății în utilizarea mijloacelor stilistice, precum și temperarea exaltării ar fi adus mai multă greutate volumului.

Izbucnire de emoții și culori, risipire de metafore, simboluri, carusel de imagini, strălucire și sclipire este acest volum în care, precum florarul, risipei se dedă poeta. Cu toate că, o știm, poezie se citește foarte puțin, luați în vacanță acest volum solar: poate fi o lectură de vară.

●● Andrea H. Hedeș



• *gabriela* **feceoru**

din punctul meu de vedere e timpul să merg mai departe să depășesc această graniță când ai venit la mine erai ca un străin îți zâmbeam de la capătul robinetului cu mâinile în apa rece tu te priveai în geamul meu îmi vorbeai despre vitraliile tale de acasă îți întorceam chipul în lumină ca pe farfuria din mâini în apă. să nu pot să zic nimănui atâția ani să stau pe scaun lângă iubitele tale în cercurile de poeți să stau pe scaun să ascult conversația ta de dincolo de masă să aud fără să vreau acele cuvinte care m-au închis în oraș. asta e soarta mamelor mi-am zis. nu te mai îndrăgosti pentru că ai născut. îmi expirase mie termenul de feciorie și vagabonțeală voiam ceva mai mult de trei clipe când eram aproape de tine eram o licoare magică puneam puțin pe pipetă mă-nchideam în mine ca tine. vina mea că n-am știut să te ating în concordanță cu simțurile tale, n-am rămas cu sentimente negative și asta e toată problema aș vrea să am ceva. anii ăștia de terapie pierderi și recuperări negări și întoarceri medii false și să recunoaștem am fost învinsă dar nu a fost decât vina mea. nu poți tu materializa o umbră. și de curând mi-a afectat doar poezia like-urile iubitei tale asta e nu sunt destul de bună, nu sunt internațională, nu sunt o sferă un vector nu sunt satelit. universul mamei nu e niciodată interesant pentru bărbați. și să recunosc în orice relație mă simt ca o handicapată pentru faptul că am copil și când el nu are și familia lui mă vede ca pe o handicapată. ce mai e și cu asta. la noi a fost diferit a fost o vară plină de flori și toate peste corpul meu a fost o vară, a fost o vară cât corpul meu.

Gabi tu trebuie să conștientizezi că va fi bine până la un punct noi nu suntem în rândul celorlalte femei. ploua peste mine voiam să-mi iau niște pastile. mă durea capul era muzica prea tare. erai tu prea aproape. e ca și cum ai avea un pahar cu lapte în fața ta dar îți este interzis să îl iei și să bei din el. e mai rău decât moartea cuiva. nu e ceva ce survine natural. doar moartea e naturală. abandonul e o pedeapsă întotdeauna. poezia m-a găzduit în casa ei a avut grijă de mine ca de o rană când eram o tânără mămică care nu se putea opri din mers. cum de te-a lăsat inima nu știu și poate n-am mai fost frumoasă în ochii tăi. sau poate frumusețea mea s-a oprit în ochii tăi și ochii tăi au plăcut mai mult așa au întins sârmulițe fetele le-au dat foc.

azi am vorbit despre tine i-am spus lui ce m-a deranjat cum ai făcut sau poate văd eu că sunt diferită și tu n-ai văzut nimic. sau poate voiai textele mele din gura mea și atât poate să mă zăpăcești și atât poate să mă domini și atât. complet uimită de purtarea ta cu mine și sigur e vina mea pentru că din ce îmi amintesc îmi exersam atingerile pe propria rochie în oglindă, aplecasem oglinda peste rochie să-mi văd mâinile pe patul pe care dormiseși tu și dimineața eu care m-am ridicat ca un elicopter să te ajung să te îmbrățișez. spune-mi tu acum cu mine nu ai fost fericit. după tine eu nu am fost decât un obiect. îmi reiau puterea. îmi reiau puterea. am fost concentrată asupra ta și-mi spuneam despre mine că nu sunt destul. n-am fost. mi-e frică și cu el așa, că s-ar putea să mă pierd în labirintul lui de agonii ca să constat că tăietura de la capătul abdomenului meu rămâne tăietura din versuri și nu place nimănui cu adevărat. să tac să-mi apropii gura de a lui. gura lui e obsesie catastrofală.

și dacă pentru tine faptul că sunt mamă e prea mult poți să dispari din spațiul meu vizual intim din spațiul meu interior din imaginația mea din amintirile mele. poți să percepi copilul ca pe urmare a actului sexual dar nu ai născut tu în durerile mele și nu vei naște niciodată. am intrat ca un soldat în baie dar am căzut curând cu fața turtită de colac.

nu mă regăseam printre hăinuțele de copii nici măcar nu mai știu ce număr poartă fiul meu la picior. n-am putut vorbi cu mama toată ziua. m-am ascuns în spatele unui morman de ciorăpei cu imprimeuri Marvel. am atins texturile. mi-am dorit să-mi ating fiul. mi-am dorit să-l strâng în brațe. am înțeles în magazin că faptul că nu sunt singură e doar o iluzie. voiam să-ți cumpăr niște suporturi pentru pahare pentru noul tău apartament dar mi-am dat seama că n-are niciun sens. tu nu ești aici. tu nu vei rămâne cu mine. tu mai devreme sau mai târziu vei spune că ești sătul de responsabilitate.

mai devreme sau mai târziu voi fi abrutizată de culpabilitate. cine ce are să judecăm în cantități și cine ce nu are. dacă asta ar fi dragostea și așa ai percepe-o tu nu-ți pierde timpul nu te irosi în întâlniri celebre. doar ca să auzi poezia mea despre toate astea? poveștile celebre au fost scurte și s-au scurs pe pereți. tu nu ești aici. tu te ocupi de viața ta acolo. eu sunt aici.

ce te interesează pe tine cum se va descurca el cu dramele noastre? dejecțiile tale nu sunt ființe umane. înțelegi lumea conform cu ceea ce degajezi în natură.

abia acum înțeleg de ce cadourile nu și dragostea. și nimic nu te face fericit. judecă-mă respinge-mă alătură-te individualiștilor și nihiliștilor. am cunoscut și filosofii mai luminate. dacă ai putea ai ucide copilul dacă ai putea ai ucide cuvântul mamă. ce mai rămâne din mine când întâlnești fete în tren? ●

• *ștefan* **bolea**

Descensio

I

este o cameră în tine pe care n-o vizitezi niciodată
o cameră care-și schimbă poziția în tine
de cele mai multe ori o găsești ferecată
zidită
de cele mai multe ori ușa camerei pare inexistentă
n-ai ochi pentru ea

dacă totuși găsești ușa și vrei să intri în camera necercetată
cine te așteaptă acolo?
spaima? iadul? dezbinarea? crima? mântuirea?
ești pe hol și n-o să-ți dai seama că nu ești tu, n-ai fost niciodată, atâta timp cât nu intri în camera nevizitată, ferecată, inexistentă poate

II

când corbii trec razant pe lângă coarnele tale
și ochii săgetați de soare fierb până-ți pleznesc
amintește-ți că funia pe care Dumnezeu ți-a întins-o
e scara pe care ajungi cu gâtul frânt în cer

III

întotdeauna al doilea
ating inelul dar ratez *slam*-ul
incapabil să-mi îmbrățișez piticul
totdeauna în cădere, totdeauna ce-ar fi fost
eșecul meu splendid, victoria mea irelevantă
trebuie deghizat în *vreau*
dar pot să pot?
totdeauna alfa minus, totdeauna Dumnezeul morții lui Dumnezeu

trădează-te și fugi de la răstignirea ta
fă din apă benzină, orbește-i pe înțelepți și exorcizează invers preoții
blestemă-te în timp ce zbori spre cercul X

IV

oamenii își rotesc capul la 180 de grade și mă privesc
oamenii se uită la mine cu ochii din spate
ochi de vulpe, ochi de dihor, ochi de rinocer
banda chinului se derulează pe FFWD

V

în seara asta mă urăsc
puținul pe care l-am realizat stă deasupra mea ca o bardă
oriunde mă uit văd gândacul-șobolan
când să mai găsesc claritatea când să mai găsesc pacea
te rog lichidează-mă în timp ce-mi strâng aripile
în vaier de buhă palatul se face praf

VI

în seara asta ai lichidat în minte lumea
bulevardele s-au golit
pustiul își ia înapoi partea
oceanul fierbe și scufundă continente

universul s-a contractat într-un mod bizar
sufletul lui mic chițăie ca un guzgan disperat că nu mai poate părăsi arca
în seara asta i-ai ucis pe toți în vis
și ești vesel

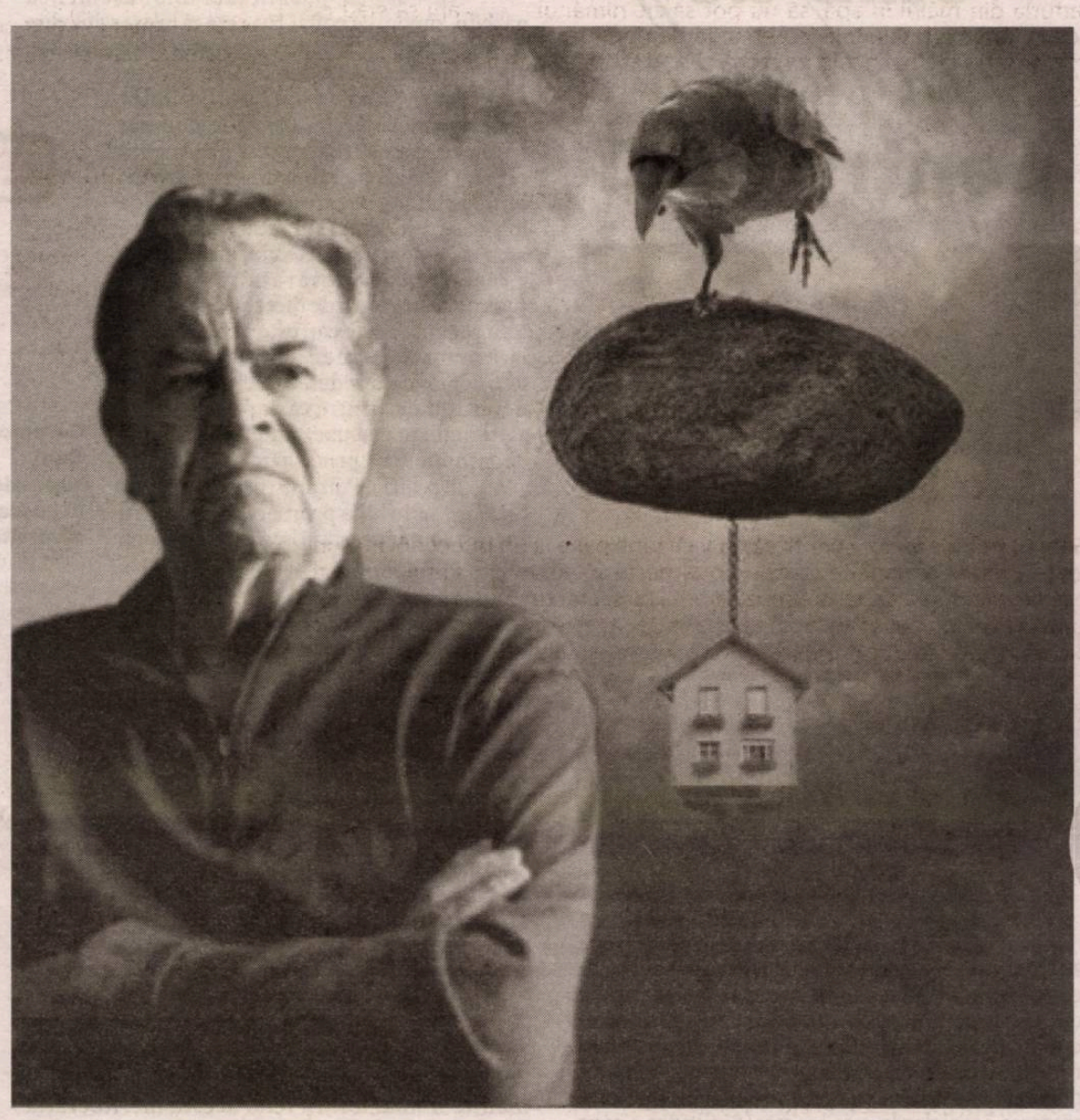
planeta e un enorm cadavru
și ai fost uns zeu, preot și gropar
omenirea a fost scutită de existență
aleluia

VII

suntem filme proiectate de nimeni într-o sală de cinema goală ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

la rece



Dumitru Popescu, **Teatrul vârstelor,** povestiri, Editura Hoffman, Caracal, 2020, 346 pag.

Nonagenar fiind, Dumitru Popescu dovedește o vitalitate artistică invidiabilă: după câteva romane publicate în ultimii ani și pe care le-am comentat în **România literară**, iată un volum nou, de povestiri, scrise în 2019 și 2020 și reunite sub titlul *Teatrul vârstelor*. Inițial l-am bănuit pe autor că și-a recuperat texte mai vechi, reeditându-le fie în forma lor inițială, fie într-una nouă. Însă mai multe povestiri din carte conțin situații și detalii din realitatea românească prezentă, dovadă nu numai că autorul le-a scris acum, la această vârstă, ci și că el își păstrează spiritul de observație. Prozatorul are acuitate vizuală și auditivă, conturându-și personajele, la un prim nivel, nu atât prin descripție (deși descrierile nu lipsesc), cât prin surprinderea gesturilor, mimicii, inflexiunilor vocii, într-o „traducere" spontană a unui temperament și a unui caracter. Urmează, în „desfășurătorul" povestirii și în chiar modul ei de constituire narativă, analiza destul de amănunțită făcută personajului feminin sau masculin care se manifestă. Felul în care ea sau el se comportă, discută, ridică vocea, micile gesturi însoțitoare, registrul expresiv în care sunt rostite cuvintele: toate sunt analizate „la rece" de un observator care este ori naratorul, ori unul dintre personaje, ori, cel mai adesea, un personaj-narator, curios de tot ce se întâmplă și doritor a ne relata.

Și felul în care este organizat sumarul cărții e inedit. În partea întâi sunt grupate povestiri mai ample, șase la număr, dispuse, cum spune autorul, „în ordinea cronologică". În a doua parte, textele sunt mai scurte și mai multe (optsprezece), înșiruite sub un subtitlu emfatic („în dezordinea ivirii"), cu o varietate de subiecte, situații, conflicte, tipuri de personaje. Dacă prima parte reprezintă epic o încercare de organizare și sistematizare a unei traiectorii existențiale, a doua pare că lasă complet liberă observația prozatorului. Cea mai slabă povestire dintre toate este *Victoria*, în care directorul general al unei hidrocentrale, cu reputația de „protagonist al energeticii românești" (aproximez că textul a fost scris totuși cu mulți ani în urmă; în anii noștri se vorbește numai despre „băieții deștepți" din energie, în altă epocă decât cea a construirii de hidrocentrale), are probleme conjugale. Răspunderile muncii și poziției sale îl fac pe Nicanor Boieriu (ce nume!...) să-și neglijeze consoarta. „Copilașii" au, și ei, o tristețe de abecedar comunist: „Copilașii nu expuneau nici ei o mină supărată, dar îl priveau lung în cele câteva minute pe care li le putea dărui tatăl lor, și brațele uneori întinse cu ardoare rămâneau să strângă numai aerul." (p. 71). Dialogul dintre Nicanor și Nina, care ar fi trebuit să fie dramatic, este mai degrabă înveselitor: „– Nu poți uita de tine, Nicanor. Tot ce faci e făcut de sinele tău, nu? – Tu crezi că sinele e un «făcător» și atâta tot? – Nu, dar în principal! Și mai ce este el? – Cuprinde tot ce gândim și simțim, Nina. – Da... confirmă reflectând, parcă cu gândul în altă parte. Și cum să uiți atunci? – Pentru că atunci sinele se umple de altceva. De miile de chestiuni ale fiecărei zile cerute de construcție, de funcționare, de oameni, de minister, de... pot să enumăr la infinit. – Și din cauza asta, tu... – Din cauza asta sinele se reduce la schemă. Pe primul plan trec treburile presante." (p. 72). Conversația celor doi soți continuă în acest fel, arătând (dacă povestirea a fost scrisă cu mult timp în urmă) nivelul artistic obținut ulterior de autorul de proză scurtă.

Victoria este însă o excepție, restul povestirilor din carte fiind mai mult decât onorabile, iar unele (*Foița de aur*, *Șampania*, *Galimatias la mare*, *Bunica*, *Sile*, *Monografie neromanțată*), excelente. Dumitru Popescu conturează o galerie întreagă de personaje, făcute să intre în scenă, în partea întâi a cărții, în funcție de vârsta protagonistului. Nu numai personajele centrale diferă, ci și vârsta fiecăruia dintre ele, studiată și analizată, de la o povestire la alta, în „ordinea cronologică". Astfel, în *Foița de aur* vedem un adolescent aflat în fața primei sale experiențe erotice, iar în *Lumea fără el*, care încheie întâia secțiune, un personaj... decedat, căruia i se face parastasul, prilej pentru a fi evocat și portretizat. De la etapa adolescenței și până la cea a sfârșitului, autorul se străduiește să ofere o „panoramă" a vârstelor, cu universul sensibil și conștiința formată de fiecare dintre ele. E drept că la un moment dat autorul se încurcă în socoteli și face ca un personaj de 57 de ani (la pagina 84) să se apropie de 65 (la pagina 99), deși planul temporal din prezentul povestirii nu s-a schimbat de o asemenea manieră (dimpotrivă, vedem scris: „recentele experiențe", „descoperirile recente", metamorfoza „pe care tocmai o trăia"). Dar dincolo de o asemenea eroare, impresionează plăcut capacitatea prozatorului de a se „plia" pe coordonatele și particularitățile fiecărei vârste, observându-le în actele existențiale propriuzise ale personajelor, iar nu dintr-o sistematizare exterioară, „teoretică", mai ușor de făcut. Autorul, atent, își urmărește protagonistul, surprinzându-i nu numai notele individuale ale personalității, ci și aerul pe care îl respiră al unei vârste.

O povestire bună este greu de scris, fiecare propoziție, aproape, având o pondere importantă într-un spațiu textual restrâns. Cum unele povestiri, în volumul lui Dumitru Popescu, au și zece pagini, autorul trebuie să treacă proba condensării, a esențializării și a inserării elementelor de sugestie. Analiza psihologică nu poate „dura" prea mult, iar cea socială, cu atât mai puțin. Și totuși, scriitorul nonagenar reușește performanța unor micro-narațiuni foarte dense, în care, ca să zic așa, fiecare centimetru pătrat de povestire este folosit la maximum. În planul intimității, revelatorii pentru un personaj masculin sunt aici, cel mai adesea, experiențele erotice. Prozatorul, cum știm din romanele sale, face din relația erotică nu numai un element al intrigii, ci și un teren de observație directă și analiză aproape metodică. Trăsăturile fizice și „constituenții" lăuntrici ai unui personaj suportă un proces analitic complex, ca și cum prozatorul ar fi, totodată, un pictor și un psiholog, un psihanalist și un duhovnic. Fiecare detaliu semnificativ este întors pe toate fețele, firul e despicat în patru. La finalul unei povestiri în care ai fost captat de fluxul analitic, ajungi să te întrebi: când a avut timp și cât spațiu a avut la dispoziție autorul pentru a realiza acest tur de forță caracterizantă?

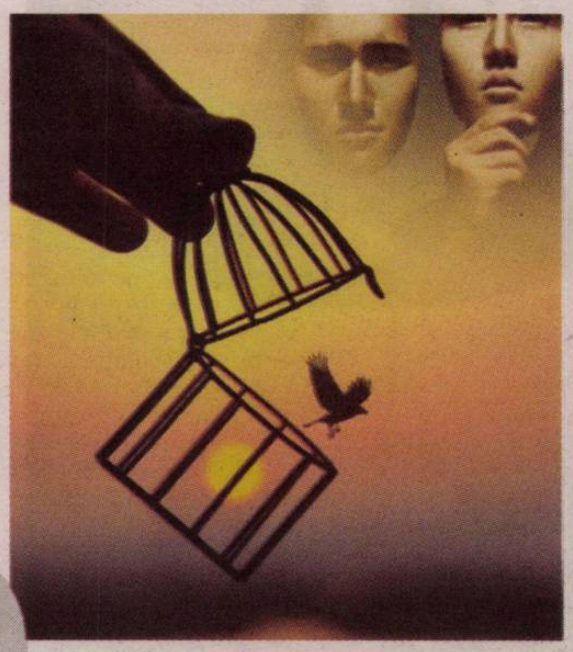
Mai rare decât în romane, dar încă prezente în scrisul lui Dumitru Popescu sunt accentele ideologice, nelalocul lor într-o proză de introspecție psihologică, oarecum mai firești într-una de observație socială. Ceea ce riscă să strice echilibrul unor povestiri este perspectiva rigid-ideologică, post-dejistă și încăceaușistă, de care autorul pare a nu se fi eliberat. Toată perioada de după Revoluția din 1989 e văzută ca una de „ingerință a străinătății" și falimentare dirijată a industriei naționale, sărăcire a populației și pierdere a rosturilor poporului român. Un tânăr care muncește în străinătate e privit de tatăl lui ca un „fiu risipitor" și un personaj bizar, care l-ar face de râs în sat. Nu spun că nu este posibilă o asemenea percepție, dar ea nu mai e una *realistă*. Lumea satului românesc s-a schimbat atât de mult în ultimul deceniu, încât un prozator atent la aspectele psihosociale ar fi trebuit să sesizeze diferența. În fapt, neutralitatea ideologică a naratorului ar permite pluralitatea ideologică a diferitelor personaje. La prozatorul nostru neexistând încă neutralitate, *parti-pris*-ul se manifestă uneori vizibil, afectând calitatea prozei.

În pofida acestor scăderi, povestirile din *Teatrul vârstelor* arată un autor înzestrat în genul scurt. Dumitru Popescu rămâne, în momentele sale de vârf, același analist fin și observator curios de experiențe existențiale. ●

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

cuib de *rîndunele* pentru cuci



comentarii critice

Plecat în Canada la începutul anilor 1990, Gabriel Purcăruș este un transfug pățit: are în spate peste 25 de ani de expunere la flagelul corect-politic. În consecință, a fost martorul versat al trepanației pe creieri la care canadienii au fost supuși în numele ciulamalei pestrițe numite pompos „egalitarism multicultural". În fapt, o bramburează al cărei deznodămînt stă în ștergerea canoanelor pe care trecerea secolelor le-a consacrat. Și fiindcă a avut destul timp pentru a-i cerceta trucurile prin care își răspîndește sporii, Purcăruș s-a hotărît să dezvăluie mecanismul patogen al ciupercii corect-politice, adică vicleniile cu ajutorul cărora își întinde miceliul peste Occident.

Rezultatul este un volum alert, cu capitole scurte, surprinzînd aberațiile unei molime în fața căreia Apusul pare să nu mai aibă antidot. Purcăruș scrie cu vervă în tiparul unei ironii molipsitoare, urmarea fiind că, în ciuda calamităților culturale pe care le descrie, te surprinzi hohotind sub șarjele de umor cu care autorul își încarcă paginile. E cum ai asista la o catastrofă căreia nu-i poți contempla desfășurarea decît chicotind întruna, în accese de amuzament macabru, căci aberațiile de care te izbești sunt atît de descreierate, atît de lipsite de bun-simț, încît singura reacție în fața lor e rîsul dement, descătușarea minții în fața scrîntelii înfățișate drept regulă a gîndirii echitabile.

Cu un exemplu luat din carte, un profesor îi învață pe copiii de gimnaziu regulile jocului de șah. Pe măsură ce le explică funcția pieselor, valul de proteste se întețește, fiindcă nu e regulă pe care puberii, cu mintea vraiște sub tăvălugul cerințelor egalitariste, să n-o ia drept semn al discriminării. La început, văzînd atîta sminteală, rîzi cu poftă, pentru ca treptat să-ți piară cheful de a te amuza. La șah albul mută primul? Discriminare! Dorința elevilor e ca negrul să mute cel dintîi, spre a suplini secolele de sclavie în care s-a zbătut biata rasă neagră. Apoi, regele e o piesă mai importantă decît regina? Discriminare! Rangul pieselor trebuie inversat ca fetele să nu se simtă lezate în condiția lor nurlie. Aceasta înseamnă că partida se va încheia cînd regina va fi făcută mat, în vreme ce regele va privi smerit capturarea consoartei. Mai departe, calul sare peste mai multe pătrate, în vreme ce pionii se tîrîie silnic? Discriminare! Nicio piesă nu trebuie să fie privilegiată față de altele, drept care elevii cer o mai echitabilă împărțire a mișcărilor pe tablă: nebunul să se miște ca o tură, regele să țîșnească ca un nebun, iar pionii să facă salturi precum caii. În felul acesta, înlăturarea inegalității dintre piese va da șahului o față umană, în consens cu armonia filantropică ce domnește în lume. Mai mult, egalitatea de șanse de care trebuie să se bucure fiecare piesă nu poate fi umbrită de cîteva norme obtuze, a căror vechime de milenii nu e o piedică în a le modifica. În caz contrar, deficitul de gîndire democratică care mustește în șah îl preschimbă într-un moft vetust, la care numai aristocrații putrezi, atinși de un morb pe care l-au moștenit de la strămoși, se mai dedau cu poftă belicoasă.

Nu-i așa că, puși în fața unor asemenea năzbîtii, zîmbiți cu poftă? Nu-i așa că hilara schilodire a jocului minții, sub imperiul exigențelor egalitariste, vi se pare o farsă nostimă? Din păcate, veți rămîne doar cu zîmbetul, fiindcă societatea apuseană, însuflețită de idealurile flagelului marxist, trăiește într-o asemenea farsă. Ceea ce pe tabla de șah pare un renghi glumeț, pe care nimeni nu l-ar lua în serios, este chiar imperativul de care ascultă democrația din Occident. Renghiul e real, farsa e adevărată. Voința de schimonosire e atît de directă, ambiția de a da regulile peste cap este atît de fățișă, încît prima tresărire e cea a rîsului homeric. Rîzi copios ca la vederea unei aschimodii neverosimile, pentru ca după aceea rîsul să-ți înghețe pe buze, cînd îți dai seama că aschimodia a prins viață.

Gabriel Purcăruș, **Corectopia. Cum supraviețuim în cușca diversității,** Centrul Cultural Misionar Doxologia, București, 2018, 256 pag.

În ochii lui Purcăruș, flagelul marxist distruge ierarhiile printr-o agresiune în trei pași. Primul pas stă în iscarea compasiunii față de vitregia sorții celor oprimați (femei, negri, sodomiți, coloniști arabo-africani), al căror destin nedrept cere o cît mai echitabilă reparație, caz în care cineva trebuie să-și recunoască culpa față de minoritățile chinuite, iar acel cineva nu poate fi decît albul creștin. Și cum asumarea vinii cere impulsul spontan al gîndirii libere, această libertate își găsește expresia potrivită în binecuvîntata *free speech*, sacra libertate de expresie pe care nici Diavolul nu o încalcă. Oprimații își pot exprima liber indignarea față de oprimatori. Așadar, milă față de oprimați, indignare față de oprimatori și libera exprimare a acestei indignări. Taberele coexistă într-un echilibru precar.

Pasul al doilea este că fosta tabără a oprimaților își mută discriminarea din condiția negativă în cea pozitivă. Nu e îndeajuns că nu mai sunt nedreptățiți, dar pe deasupra vor daune morale sub forma unor privilegii menite numai lor. În felul acesta meritocrația dispare sub ploconul cotei obligatorii dăruite făpturilor oropsite. Și abia acum începe farsa: la cea mai mică reacție de împotrivire din partea albilor creștini, cărora meritocrația le este încă literă de lege, comutatorul binecuvîntatei *free speech* e rotit pe frecvența lui *hate speech*, caz în care actul de a te împotrivi intră sub stigmatul asmuțirii la ură. Dacă mă împotrivesc cotei obligatorii se cheamă că îi urăsc pe asupriții din trecut. Urgisiții trebuie să fie întîmpinați cu dragoste, invadatorii se cuvine să fie primiți cu flori, colonizatorii se recomandă a fi găzduiți cu bucurie.

Și astfel puiul de cuc își face loc în mijlocul rîndunelelor primitoare, pentru ca treptat, făcînd uz de interdicția lui *hate speech* (cum să spui ceva rău de o pasăre avînd aceleași drepturi ca toate păsările?), să le arunce din cuib. Simpla comutare a limbii de la frecvența lui *free speech* (noi avem voie să ne rostim indignarea, fiindcă e expresia umilinței) pe cea a lui *hate speech* (voi nu aveți voie să vă spuneți indignarea, fiindcă e expresia urii), le dă unora cuvîntul spre a le închide altora gura. Tactica stă în lipirea unei etichete purtînd invariabil sufixul „fob": homofob, islamofob, transfob etc.

Pasul al treilea stă în răsturnarea raportului de asuprire: minoritarii oropsiți devin oprimatorii privilegiați, iar majoritatea nu se poate împotrivi din cauza cenzurii induse de interdicția lui *hate speech*. Ai ceva de comentat? Înseamnă că te lași dominat de ură, căzînd pradă sentimentelor joase. În democrație nu există simțăminte joase, gînduri urîte sau energii dăunătoare. În democrație nu există decît toleranță, armonie și combaterea discriminărilor. Optica aceasta, potrivit căreia orice critică e semn al urii și orice obiecție e o calomnie, este un exemplu de „negarea negației": împiedicarea împotrivirii. Nu mai ai voie să te opui în numele concordiei ce ne unește pe toți. Dacă totuși te încăpățînezi, imaculata toleranță prinde un zero în coadă, și devine „toleranță zero", în cel mai nenorocit eufemism menit a ascunde ura foștilor oprimați. Și în timp ce albii creștini nu mai pot spune ce cred, minoritarii rescriu istoria după cum îi taie capul. Rezultatul este apariția unor ierarhii oglindind ura asupriților travestiți în piele democratică, dar o ură pe care nu ai voie s-o înfrunți din cauza cenzurii date de interdicția lui *hate speech*. Taberele sunt aceleași, dar raportul de forțe e altul.

Și astfel, elefantul cel mare din mijlocul sufrageriei (a se înțelege urgisiții din trecut) nu numai că începe să spargă bibelourile, dar pe deasupra toți se prefac că nu-l văd, pentru ca apoi tot ei să învinuiască bibelourile că au avut proasta inspirație de a se pune în calea elefantului. Elefantul cel mare se cuvine a fi judecat cu indulgență, la fel cum puiului de cuc trebuie să-i menajăm orgoliul lezat de ființă abandonată. Toți sunt egali cu toți: buruienile sunt egale cu trandafirii, fiindcă sunt plante, la fel cum rîndunica e egală cu vulturul, pentru că sunt păsări, cum așijderea nebunul e egal cu calul, fiindcă sunt piese de șah. De oameni nu mai vorbim. Toleranța trebuie dăruită tuturor, cu o mică excepție: albilor creștini. În rest, multă iubire, îngăduință serafică, pace eternă. Și în timp ce rostim asemenea vorbe răsuflate, Apusul stă pe un cocktail Molotov gata de explozie. Iar cînd deflagrația se va petrece, elefantul va distruge pereții sufrageriei, buruienile vor sufoca trandafirii, iar cucul va curăța cuibul de rîndunele.

Scrisă alert într-o limbă vioaie, *Corectopia* este o diatribă plină de umor împotriva corectitudinii politice. În ciuda amuzamentului pe care îl încerci aproape în fiecare capitol, gustul final e o amărăciune de rău-augur. Gabriel Purcăruș nu e defel optimist în privința Occidentului: asistăm la o piesă de teatru cu final previzibil. Drama este că ne uităm la piesă fără să bănuim că intriga ne va cădea în cap, punîndu-ne în postura rîndunelelor în al căror cuib s-au furișat cucii. ●

fototeca **României literare**

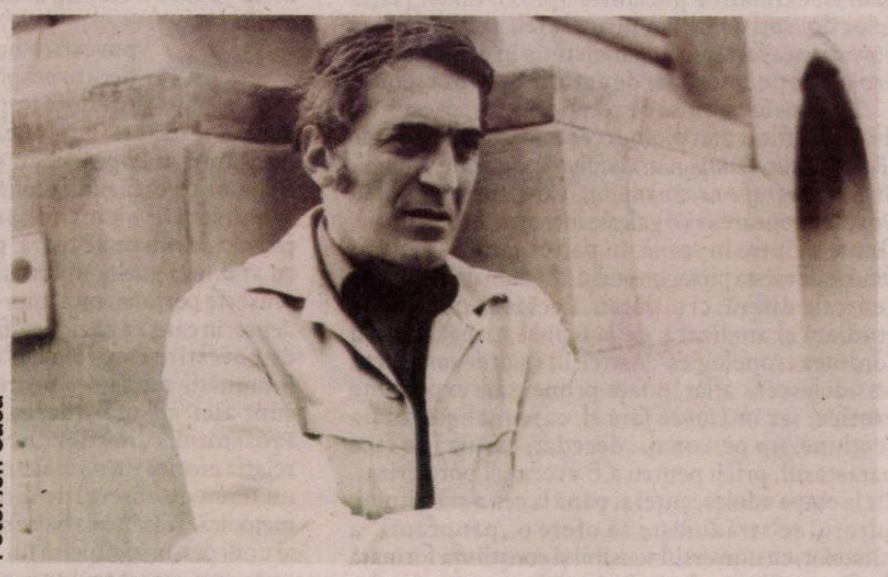


Foto: Ion Cucu

Eugen Negrici

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

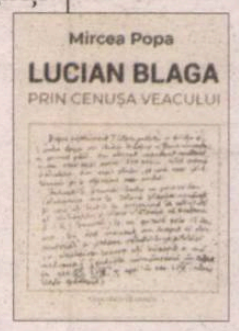
lucian blaga *documentar*

Cărțile despre viața unor oameni celebri interesează pe toată lumea: e în firea lucrurilor să vrei să afli mai multe despre asemenea personalități. Când acești oameni celebri sunt scriitori, cărțile care le sunt consacrate vorbesc nu numai despre om, ci și despre scriitorul din el și deci despre opera lui. Este și cazul cărții lui Mircea Popa care, adunând un dosar impresionant despre biografia lui Lucian Blaga, pătrunde adânc în istoria unei epoci marcate de evenimente zguduitoare: două războaie mondiale, schimbări repetate de granițe (impuse din afară), schimbări de regim politic (și mai impuse din afară, dacă se poate spune așa), evoluții spectaculoase în lumea literaturii și mai ales a poeziei, dictatul politicului asupra culturii și literaturii în ultima perioadă a vieții celui care era considerat cel mai important poet, dramaturg și filosof român al epocii de după al Doilea Război Mondial, când a fost obligat să părăsească învățământul universitar pentru un post de bibliotecar și ale cărui texte n-au putut fi publicate în această perioadă, cu excepția traducerilor: o existență dramatică în condiții opresive, în care liniștea și intimitatea necesare unui mare creator au fost mereu puse sub semnul întrebării și al supravegherii polițienești.

Cum am sugerat de la început, cartea lui Mircea Popa nu este încă o biografie și probabil că bine face autorul că își pregătește cu răbdare terenul: avem deocamdată în față doar un dosar al biografiei lui Blaga, foarte larg conceput și cu investigații care depășesc oarecum cadrul cercetării sale: de pildă, prima sută de pagini a cărții conține un amplu istoric al familiei Bredicenilor, din care provenea Cornelia Brediceanu, care va deveni soția lui Blaga. Pentru cititorul de peste un veac e oarecum neașteptat să afle că mariajul a fost considerat o mezalianță de familia Corneliei, care a fost după aceea o soție exemplară și de mare dăruire pentru opera soțului. Reconstituirile lui Mircea Popa – care își au o parte din surse în *Hronicul și cântecul vârstelor*, volumul autobiografic al lui Blaga apărut postum, în 1965 – iau de la început chestiunile neclare sau rămase în suspensie și le discută într-o ordine care privilegiază aspectele de substanță, lăsate între ultimele ale celui de al doilea capitol, *Întregiri documentare*. Atinse uneori de alți cercetători sau de Mircea Popa însuși, propunerile respective care privesc texte ale lui Blaga publicate fără semnătură sau semnate cu inițială sunt nu numai argumentate aici, ci și reproduse pentru ca cititorul – în definitiv, și el un specialist dacă intră în asemenea detalii – să le poată gusta și aprecia după propria capacitate: se prezintă astfel o traducere din Walt Whitman apărută în „Gândirea", în 1921, o mică recenzie la *Biologia războiului* a lui G.Fr. Nicolai, o scurtă prezentare a volumului lui Simion Mehedinți *Altă creștere*, o substanțială prezentare a unor stiluri artistice după cartea unui estetician german (naturalism, idealism, expresionism), o semnalare a unei etimologii propusă de slavistul Petre Cancel și multe altele, toate în „Gândirea" din 1921, semnate cu inițiale diverse dar potrivite: L., L.b, B, Dr.Phil. ș.a. Dacă identificările propuse sunt confirmate, și probabil vor fi confirmate, comentariile tânărului recenzent ne dezvăluie o dezinvoltură și o competență remarcabile pentru cineva care era, totuși, poet și filosof, nu filolog. Arătând, de pildă, că după moartea lui Hasdeu n-au prea apărut mari filologi („o epocă ce și-a pierdut foloasele pe care nu voim să le tăgăduim, dar a fost săracă în concepții vaste și adânci", p.121), el îl remarcă pe slavistul Petre Cancel pentru că „știe prețui intuiția creatoare" și îi citează o frază pe care recenzentul modest din *Gândirea* o reproduce cu entuziasm: „Față cu atâtea greutăți va fi nevoie de o râvnă pătimașă, de un fel de arșiță a informației, de o exaltare a rezultatelor, de un fanatism a[l] cercetării".

O chestiune de principiu ridică al doilea subcapitol al acestei părți, intitulat *Lucian Blaga despre înstrăinarea comorilor ardelene* (p.123 și urm.). Nu mă îndoiesc că, în esență, afirmația cu care debutează acest capitol este justificată istoric și că „transilvăneanul de neam valahic" a fost „așa cum se spune în *Supplex*, acest neam a fost cel pe spinarea căruia a căzut cea mai grea povară fiscală, fiind principalul producător de bunuri de tot felul". Prilejuit de articolul lui Blaga *Comori ardelene pierdute* din „Gândirea", din 1926, care se referă la raptul unor prețioase piese de muzeu (în primul rând minerale, dacă înțeleg bine), autorul crede că.e necesar să dramatizeze problema: „istoria a fost deosebit de ingrată cu noi, locuitorii cei mai vechi și cei mai numeroși ai principatului, poetul ridicându-și glasul pentru demascarea acelora care au jefuit sistematic comorile țării" etc. și mai ales să o actualizeze: „Problema ridicată atunci de autorul articolului se pare că este actuală și astăzi. Comorile dacice din Munții Orăștiei au fost vandalizate și au luat calea străinătății din aceeași crasă nepăsare a autorităților locale (și centrale) care nu duc nimic până la capăt și nu se preocupă să dea o lege ca lumea", bineînțeles aducând problema la zi și continuând cu trimiterea la „afacerea Roșia Montană". Această afacere, crede autorul, „va apăsa decenii de-a rândul de acum încolo pe conștiința (!) celor care au semnat... și s-au uns pe mâini cu aurul dacic al munților în care moții își duc traiul obosit" etc. Și filipica se încheie așa: „Reproducem mai jos articolul blagian cu pricina, așa cum a apărut el în «Gândirea»" (p.124) etc.

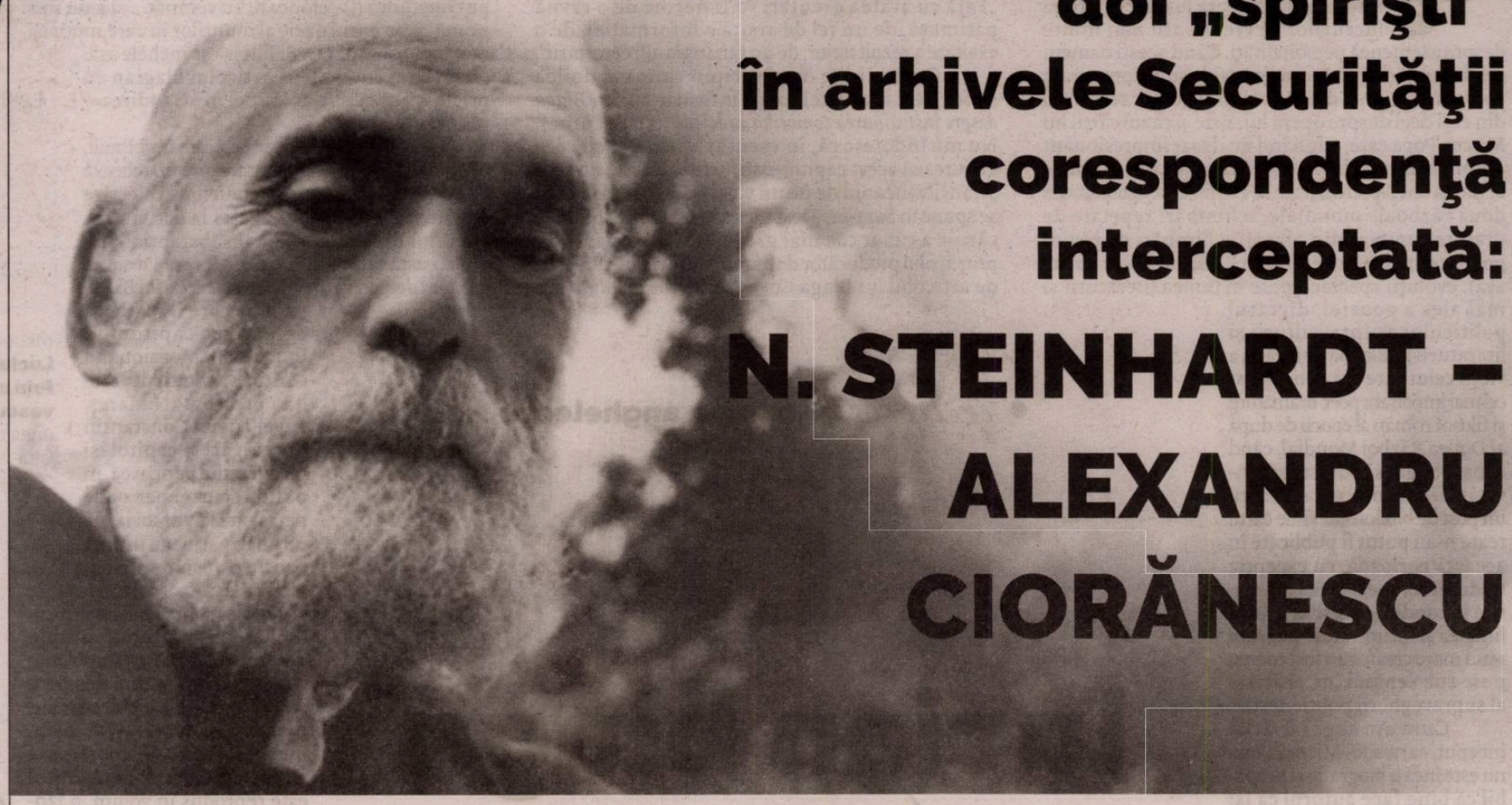
Lăsând la o parte acest ocol cam neobișnuit, revin la întregirile documentare care marchează de data aceasta o serie de contribuții efective privitoare la viața și mai ales la activitatea poetului diplomat, cel mai substanțial text din această categorie fiind cel despre *Varșovia, un punct de reper în cariera diplomatică a lui Blaga*, titlu pe care îl justifică densitatea capitolului (p.127-138). Menționând cele câteva contribuții care l-au precedat (N.Mareș, Pavel Țugui, Constantin Turcu), acest capitol își merită titlul pentru că, în pofida scurtei perioade petrecută la Varșovia, de un an (o perioadă infimă pentru o misiune diplomatică), realizările sale par a fi fost notabile și mai ales sunt detaliate într-un document, un raport amplu despre conferința presei polono-române dând seamă despre o serie de proiecte culturale comune, piese românești la Varșovia, numere speciale ale unor reviste de artă și altele (documentul este reprodus în volum, p.130-135, și poate fi punctul de plecare al unor cercetări comparatiste mai aplicate).



Mircea Popa,
Lucian Blaga, Prin cenușa veacului, Casa cărții de știință, Cluj-Napoca, 2019, 366 pag.

Astfel de cercetări pot pleca și de la alt text din volumul lui Mircea Popa, capitolul *Prima traducere în volum a operei poetice blagiene*, care înregistrează marele număr de poezii traduse în limbi străine încă din 1922, în revista nemțească cu titlu simbolic „Die Brücke" (Puntea) și într-o antologie în limba maghiară, apoi din 1924 înainte aproape în fiecare an apar traduceri în reviste publicate la Viena, Madrid, Roma, Paris și altele: primul volum cu traduceri din poezia lui Blaga apare însă în finlandeză, în 1945: *Aura ja huilu* (*Plugul și fluierul*). Apariția lui – nu e inutil de menționat – se datorează unui cumul de inițiative fericite, cum au fost numirea unui ambasador demn de acest nume la Helsinki, în 1934, care a pus la inimă ideea de a obține predarea limbii române la Universitatea din Turku, unde se va găsi un student, ajuns românist etc. Volumul nu se găsește nicăieri în țară și autorul relatează cu umor cum a aflat totuși de el, datorită unui doctorand din Alba Iulia. Spre surpriza noastră, autorul identifică și alte articole ale lui Blaga de la sfârșitul anului 1925 în ziarul „Cuvântul", între care unele au darul de a dezvălui sau de a insista asupra unor puncte doctrinare importante, cum este *Reforma școlară la sate* din 21 nov., semnat B, și chiar unul semnat Lucian Blaga: *Filosofia în licee*, pe prima pagină a numărului din 27 dec. Ultimul conține o pledoarie în favoarea predării unui curs de istoria filosofiei în liceu care ar putea fi un mijloc „binecuvântat pentru formarea personalității intelectuale a elevilor", și anume prin „inițierea în marile probleme filosofice urmărind peripețiile dramatice ale gândirii europene" (p.153).

Avem a face cu un volum consistent, a cărui lectură dezvăluie noi aspecte ale preocupărilor lui Blaga și adâncește altele, punând o contribuție trainică la baza unei monografii pe care chiar autorul pare s-o pregătească, cu răbdare ardelenească și pe temeiul unor investigații largi și sistematice, începute cu aproape o jumătate de veac în urmă, cu mica și prețioasa antologie *Ceasornicul de nisip*. ●



doi „spirişti” în arhivele Securităţii corespondenţă interceptată: N. STEINHARDT – ALEXANDRU CIORĂNESCU

corespondenţă

Din consistentul tezaur epistolar aflat în Dosarul de Urmărire Informativă a lui N. Steinhardt, aflat în arhivele C. N. S. A. S., am mai avut prilejul să public, de-a lungul timpului, în paginile *României literare*, câteva scrisori sau grupaje de scrisori interceptate de către Securitate: o scrisoare a lui N. Steinhardt către Noël Bernard (în nr. 15/2009), o scrisoare către Alexandru Paleologu şi una către Andrei Pleşu (în nr. 1-2/2013), mai multe scrisori inedite către Virgil Nemoianu, dintre care una interceptată (în nr. 15/2018), corespondenţa interceptată cu Eugène Ionesco şi Marie-France Ionesco (în nr. 52/2018) ori cu George Tomaziu (în nr. 13 şi 14/2019) etc.

Pentru acest număr al *României literare*, propun trei scrisori interceptate, inedite: două ale lui N. Steinhardt către Alexandru Ciorănescu şi una a lui Alexandru Ciorănescu către N. Steinhardt. Scrisorile lui N. Steinhardt sunt interceptate prin fotocopiere (este fotocopiat inclusiv plicul scrisorilor) şi, după toate probabilităţile, n-au mai ajuns la destinaţie, de vreme ce nu figurează în volumul editat de Horia Nestorescu-Bălceşti, *Monahul Nicolae de la Rohia Nicu Steinhardt în corespondenţă cu Alex. Ciorănescu. Tenerife-Insulele Canare-Spania. 1966-1989*, publicat în 2013, la Editura Nestor. (Editorul volumului, aşa cum menţionează în Nota asupra ediţiei, primise chiar de la Alexandru Ciorănescu pachetul cu fotocopiile scrisorilor însoţit de o Declaraţie de autorizare a publicării lor). Altele, interceptate prin reproducere fragmentară („note de relaţii”), au fost repuse în circulaţie şi au ajuns la destinaţie (fiind incluse în ediţia citată).

În ceea ce priveşte scrisoarea lui Ciorănescu către Steinhardt (din 30. 08. 1985), pe care o publicăm aici, situaţia este mai ... paradoxală. În fişa de catalog, existentă în fondul Bibliotecii Centrale Universitare Carol I din Bucureşti (unde Steinhardt donase o parte dintre scrisorile primite, inclusiv de la Alexandru Ciorănescu) – fişă reprodusă de Horia Nestorescu-Bălceşti în volumul menţionat (p. 137) – se precizează că originalul scrisorii a fost distrus în incendiul care a devastat BCU Bucureşti în decembrie 1989 (mai multe scrisori au avut aceeaşi soartă). Aşadar originalul dactilogramei s-a pierdut, însă fotocopia a rămas ... în arhivele Securităţii... Avem voie să zâmbim?

Ca de fiecare dată, voi aminti cititorilor, succint, câteva repere ale relaţiei dintre cei doi corespondenţi.

N. Steinhardt şi Alexandru Ciorănescu au fost colegi de clasă la Liceul „Spiru Haret” din Bucureşti (promoţia 1922-1929). În cartea sa de memorii *Amintiri fără memorie, I, 1911-1934*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995, pp. 82-84 (*Amintiri fără memorie*, ediţia a II-a, cuvânt înainte, text îngrijit şi editat de Mircea Anghelescu, Spandugino, Bucureşti, 2019, pp. 116-118), Alexandru Ciorănescu îi consacră fostului coleg câteva pagini admirative. Printre altele, descrie şi ultima întâlnire, pe care au avut-o prin 1940-1941: „Ne-am întâlnit în dreptul Cercului Militar, în strada Constantin Mille, şi am stat de vorbă pe loc aproape o oră. Era pe vremea dezlănţuirii sângeroase a antisemitismului legionar şi l-am întrebat dacă nu s-a simţit ameninţat. L-am găsit foarte liniştit, se ducea chiar să depună un articol literar la un jurnal de pe Sărindar şi nu se gândise nicio secundă să plece în străinătate cum făcuseră alţii. L-am întrebat de ce şi mi-a spus că România e ţara lui. Asta o ştiam eu demult, dar mărturisesc că o profesiune de credinţă atât de tăios exprimată, în împrejurări atât de nepotrivite, m-a surprins. Mai mult încă, atâta fervoare patriotică mi-a dat de bănuit. Băiatul ăsta, mă gândeam, nu se poate să nu aibă o fibră iudaică biologic prezentă, orice ar spune el: dacă nu recunoaşte acest adevăr, nu poate fi vorba decât de un camuflaj. L-am descusut în toate felurile şi îndelung şi el a susţinut că nu numai că este, dar se şi simte sută la sută român. Nu discutam cu el ca să îl contrazic, ci ca să-l înţeleg mai bine. Ne-am despărţit în cei mai buni termeni de prietenie şi de atunci nu l-am mai întâlnit ca să-i pot spune că avea dreptate" (op. cit., ed. a II-a, p. 117).

Nu este exclus însă să se fi întâlnit şi în 1945, când N. Steinhardt a colaborat la „Universul literar” (21 ianuarie – 3 iunie 1945), adică în perioada în care Alexandru Ciorănescu era directorul revistei. După ieşirea lui Steinhardt din închisoare, începând din 1966 până în februarie 1989, cei doi foşti colegi au susţinut o substanţială corespondenţă. 136 de scrisori sau fişe de catalog, din perioada 25 noiembrie 1966 – decembrie 1988, provenind din arhiva lui Alexandru Ciorănescu sau din fondul Bibliotecii Centrale Universitare Carol I din Bucureşti (dintre care 120 îl au ca expeditor pe Steinhardt) au fost publicate de Horia Nestorescu-Bălceşti în volumul menţionat. Alte câteva scrisori trimise de Alexandru Ciorănescu, nepublicate încă, se află în arhivele Mănăstirii „Sf. Ana” Rohia sau în Arhivele Municipiului Bucureşti.

Scrisorile de faţă sunt însoţite, ca de obicei, de note de subsol cu caracter explicativ, în care sunt precizate fondul arhivistic, dosarul şi volumul din care provin, regimul interceptării, sublinierile, încercuirile şi notificările făcute de Securitate pe textul scrisorilor, datele referitoare la unele evenimente, persoane sau opere menţionate de corespondenţi.

●● George Ardeleanu

SCRISORI INTERCEPTATE

ALEXANDRU CIORĂNESCU CĂTRE N. STEINHARDT

A.CIORĂNESCU[1]
Méndez Núñez, 80
Santa Cruz de Tenerife
30. 08. 1985

Dragă Prietene,

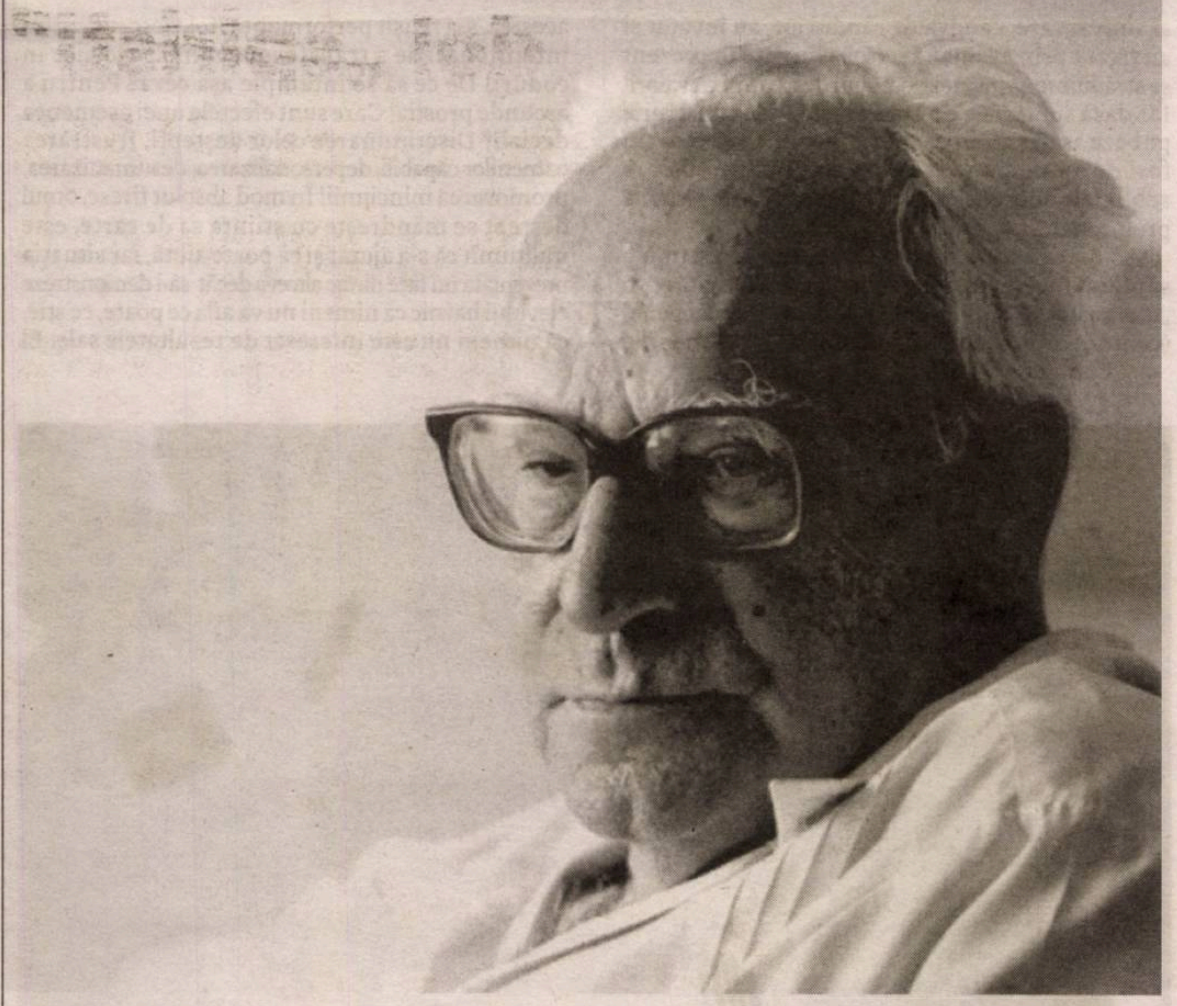
Îţi mulţumesc pentru gândul bun, care te-a împins să mă urezi de ziua mea[2]: e dovadă, între altele, de memorie bună, pe care ştiu că o aveai, dar care, la anii noştri, are din când în când nevoie de control. Memory reconsidered[3], pe spinarea prieteniei, care şi ea e bună. Mi-a făcut cu atât mai multă plăcere, cu cât mi-a sosit, adevărat plocon, azi 30, adică în ziua care mi-a fost destinată. E un miracol pe care nu mă simt tentat să-l atribui poştei, altfel destul de mormoloacă.

Tu şi Neli Cazacu[4] sunteţi singurii care îşi mai amintesc de o dată puţin memorabilă. Tu mai ai circumstanţe atenuante, de când îţi duci veacul printre sfinţi. Poate mai sunt şi alţii care-şi aduc aminte, dar zăbovesc între gând şi faptă, ca mine.

Şi acum părinţele, dă-mi voie să întoarcem foaia ceaslovului şi să vorbim de ale noastre. Mai las-o cu mulţumirile pentru două păcătoase de cărţi, care au sosit cu un an întârziere (eu le consideram pierdute)[5]. Mai las-o cu remuşcările pentru că nu poţi uita plăceri pământeşti care nu seamănă nici pe departe cu păcatul[6]. Sunt sigur că nu ţi-a cerut nimeni să te dezbraci de cele lumeşti, pentru că nu-i stă bine călugărului să se dezbrace. Eu, care sunt un păcătos mirean, n-am mai multă stimă pentru sfântul Ieronim în peşteră decât pentru sfântul (*recte*, fericitul) Augustin în oraş, pentru chartreux decât pentru benedictin, pentru sfântul Simion Stilitul decât pentru sfântul Mauriciu, care purta sabie şi din când în când şi lance. Dacă aş fi catolic, n-aş fi nici jesuit, nici jansenist, dar cred că mi-ar plăcea să fiu salesian. La urma urmei, pe toţi îi judecă Dumnezeu, dar eu cred că e loc pentru toţi şi nevoie de toţi. [...][7]

Scrie-mi deci mai bine cum îţi merge cu greaca bizantină, de care eu m-am lepădat de mult, dar nu din umilinţă creştină, ci pentru că aşa s-au întâmplat lucrurile, să mă lepăd de multe şi multe să se lepede de mine, pentru ca eu să rămân cu puţine. Nu e o plânsoare, pentru că mi-au rămas cele bune: din punctul ăsta de vedere cred că ne înţelegem amândoi imediat. Deşi nu e acelaşi bine, binele nu poate fi decât bine.

Scrie-mi cum o mai duci, nu cu muza păgână, pe care ai trimis-o pe apa Sâmbetei (de Jos), ci cu



a zecea muză, a cititului, căreia nu poți nega că i-ai rămas slugă cu jurământ și devotament. Nu-ți lipsește? N-ai procedat la același auto da fe, arzând ce-ai adorat și arzându-te și tu în același timp? Mi-ar părea rău; dar, dacă ar fi așa, n-aș înțelege să-ți fiu ispită. Numai umană curiozitate...

În octombrie, voi fi câteva săptămâni la Paris, unde sunt de trei ori bunic (și încă ce bunic! Foarte aproape de ramolisment avuncular[8]). Dacă te îndrepți spre alte studii abstruse și ai nevoie de o carte, ai adresa mea, cere și (poate) ți se va da. „Poate" a fost adaosul poștei.

Cu bune amintiri,
(Semnătură indescifrabilă)

***

N. STEINHARDT CĂTRE ALEXANDRU CIORĂNESCU

Destinatar: Prof. Alejandro Ciorănescu[9]
Méndez Núñez 80
Santa Cruz de Tenerife
Las Canarias
España (Spania)

Expeditor: N. Steinhardt
Com. Rohia nr. 18
4884 jud. Maramureș
România

Rohia,
5 februarie 1989

Dragul meu,

Multe, sincere, calde, încântate mulțumiri pentru cartea[10] lui *J.M. Lustiger*[11] și pentru Le Baroque[12] et la Comedia și bunele, prea bunele tale cuvinte.

Mare bucurie, multă plăcere mi-ai făcut. Lustiger e un om admirabil. Cartea „Le choix de Dieu"[13] am primit-o de la Chevetogne, cei de acolo nu mă dau nici ei uitării. Am găsit în „Le choix de Dieu" o frază admirabilă. „Le Dieu des chrétiens veut le salut de tous les hommes, pas seulement de ses élus"[14] (citez din memorie). Volumul mai vechi „Sermons d'un curé de Paris"[15] mi s-a părut și el remarcabil.

„La Messe" e o încântare, o ființă, un regal pentru minte, inimă și suflet.

Cele mai bune mulțumiri! Sunt atât de fericit că te gândești la mine, că sunt prezent în mintea și gândul tău!

Ușor ramolit cum mă aflu, activez totuși: slujbe, lecții, biblioteca, gospodărie, nițică greacă, multă corespondență, lecturi, o fac și pe ghidul, o fac și pe predicatorul...

Cu *Nelu Ax.*[16] și nevasta lui[17], cu *Arșavir Acterian* (un suflet nobil), cu *Barbu Brezianu* mă văd oridecâteori (adică: ori de câte ori) trec prin Buc.: sunt bine, vioi și... tare buni cu mine.

Cum ești și tu, dragul meu!

Cu statornică, sinceră, recunoscătoare, caldă și admirativă afecțiune,
devotatul tău,
Nicu

***

Republica Socialistă România[18]
Ministerul de Interne
UM 0647
Nr. 57/0415058/22 feb 1989

Secret
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului București
Înregistrare nr. 082944/29.2.1989

Tov. Lt. Col. Robu
Avizați oportunitatea transferului D.U.I. la Dir. I I.J. Maramureș sau [...]-120[19].
Lt. Col. SS indescifrabil

SMB/112/RI

Vă trimitem alăturat xerocopia unui material aparținând obiectivului dvs. N. STEINHARDT-ROHIA .

Comandantul unității,
Col. SS indescifrabil

Dactilo:
Nr. exemplare: 2

SMB/112/RI

Destinatar: Prof. Alejandro Ciorănescu
Méndez Núñez 80
Santa Cruz de Tenerife
Las Canarias
España (Spania)

Expeditor: N. Steinhardt
Com. Rohia nr. 18
4884 jud. Maramureș
România

Rohia,
9 febr. 89

Dragul meu,

Dă-mi voie să-ți mulțumesc încă o dată pentru *La Messe* a lui Lustiger.

E o biruință grafică. E și un minunat amestec de bonomie și magnificență.

Textul e nobil, captivant, erudit și vădește un suflet mare.

Mi-ai făcut un dar regesc.

Îți mulțumesc, îți mulțumim (*căci volumul*[20] va rămâne în *biblioteca mănăstirii*).

Iată o carte care cu adevărat apropie pe cititor de Hristos și de Biserică.

Cu nespusă gratitudine
și cu imens drag,
Nicu St.

P.S. *Anul acesta se împlinesc 60 de ani de la bacalaureatul nostru!*[21]

Dacă Dumnezeu mă va ajuta, *voi fi în martie la Buc.*[22]. *Voi încerca să vorbesc cu puținii foști colegi despre care mai știu cum să-i găsesc.* În cazul că izbutim să organizăm o întâlnire nu ai vrea să vii și tu la Buc.? Îndrăznesc să-ți propun, dacă răspunsul tău e afirmativ, să te invit să petreci câteva zile la Rohia, unde vei fi primit cu dragoste și respect. Ce minunat lucru ar fi! ●

---

[1] A. C. N. S. A. S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VII, ff. 122-123. Scrisoare dactilografiată interceptată prin fotocopiere de către Securitate (vezi prezentarea).

[2] 30 august: ziua în care se prăznuiesc Sf. Ierarhi Alexandru, Ioan și Pavel cel Nou, patriarhii Constantinopolului. Este așadar și ziua onomastică a lui Alexandru Ciorănescu.

[3] „Memorie reconsiderată" (engl.).

[4] Ioan (Nelli) Cazacu: coleg de clasă cu N. Steinhardt și Alexandru Ciorănescu la Liceul „Spiru Haret".

[5] Referire la scrisorile de mulțumire ale lui N. Steinhardt pentru primirea unor volume din 6. 04 și 26. 04. 1985.

[6] Referire la scrisoarea lui N. Steinhardt din 30.08.1985.

[7] Paragraf șters în fotocopia dactilogramei.

[8] „de unchi" (engl.).

[9] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, ff. 230-231. Scrisoare interceptată prin fotocopiere de către Securitate (este fotocopiat inclusiv plicul scrisorii). Scrisoarea nu se regăsește la secțiunea *Corespondență liberă*.

[10] *La Messe* (*Liturghia*), apărută în 1988 la Éditions Bayard.

[11] Nume subliniat în textul scrisorii interceptate de către ofițerul de Securitate.

[12] Probabil, *Le Masque et le visage. Du Baroque espagnol au classicisme français* (*Masca și chipul. De la barocul spaniol la clasicismul francez*), Ginebra, Droz, 1983.

[13] *Le Choix de Dieu. Entretiens avec Jean-Louis Missika et Dominique Wolton* (*Alegerea lui Dumnezeu. Convorbiri cu Jean-Louis Missika și Dominique Wolton*) a apărut în 1987 la Éditions de Fallois.

[14] „Dumnezeul creștinilor vrea mântuirea tuturor oamenilor, nu numai pe cea a aleșilor săi" (fr.).

[15] *Sermons d'un curé de Paris* (*Predicile unui preot din Paris*) a apărut în 1978 la Éditions Fayard.

[16] Dr. Corneliu Axente, coleg de clasă la Liceul „Spiru Haret" cu N. Steinhardt și Alexandru Ciorănescu. Nume încercuit în textul scrisorii de către ofițerul de Securitate. (*idem*, următoarele două nume marcate cu italice).

[17] Coletta Axente (n. Mareș).

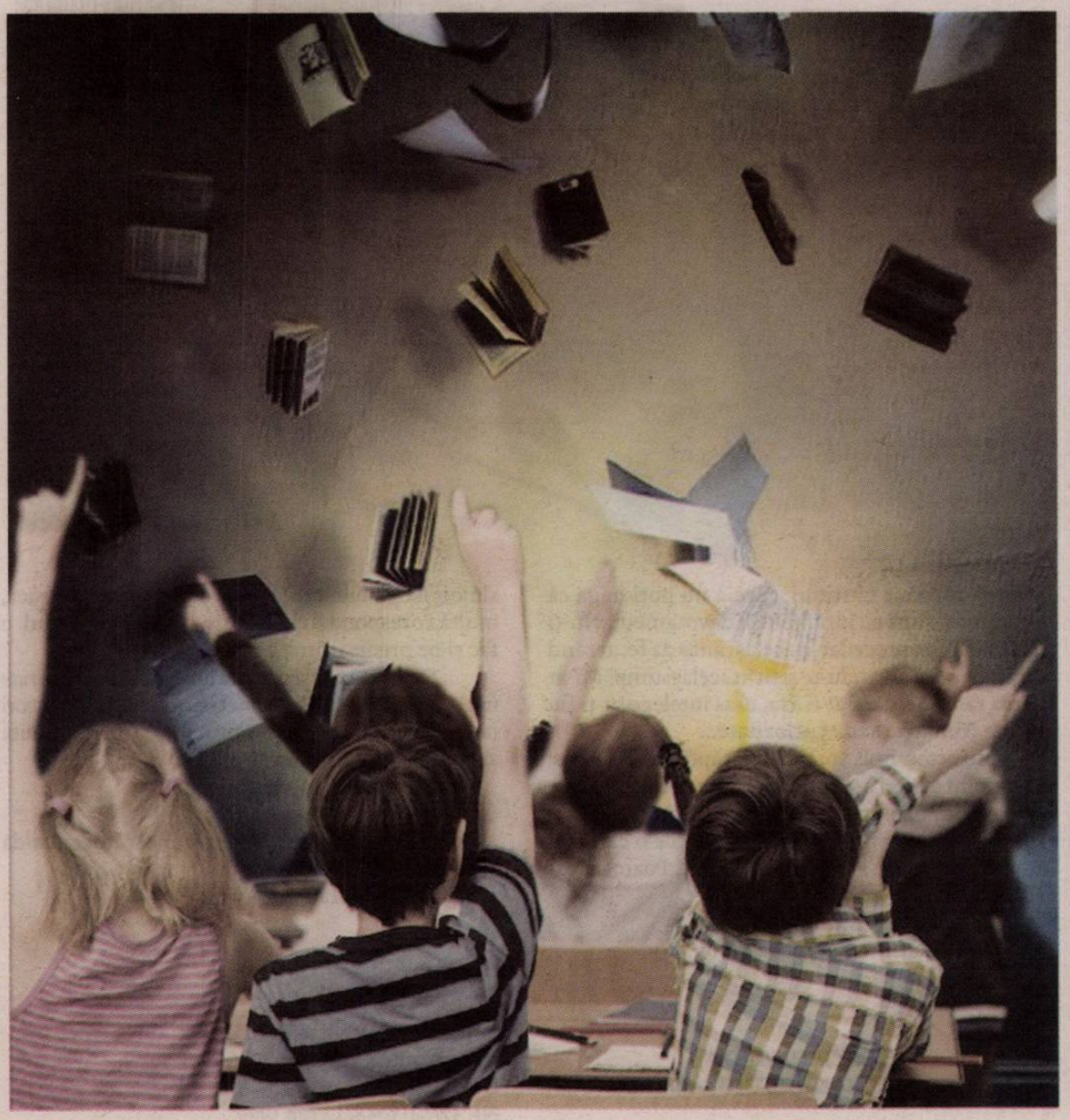
[18] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, ff. 234-236. Scrisoare interceptată prin fotocopiere de către Securitate (este fotocopiat inclusiv plicul scrisorii).

[19] Rezoluție scrisă de ofițerul de Securitate pe adresa de trimitere a scrisorii către SMB/112/RI. [Securitatea Municipiului București/Serviciul 112/Robu Iosif - ofițerul care coordona supravegherea informativă a lui N. Steinhardt în perioada respectivă].

[20] Cuvânt subliniat în textul scrisorii interceptate de ofițerul de Securitate (*idem*, celelalte cuvinte, sintagme sau paragrafe marcate cu italice).

[21] N. Steinhardt și Alexandru Ciorănescu au absolvit Liceul „Spiru Haret" în 1929. La 1 septembrie 1979 a avut loc întâlnirea de 50 de ani de la absolvirea liceului.

[22] N. Steinhardt nu va mai face această călătorie (programată pentru 29 martie 1989). Plecat de la Rohia în 28 martie 1989, se va stinge din viață două zile mai târziu la spitalul din Baia Mare.



îngrijorările unui profesor de limba și literatura română

S-ar putea ca textul pe care îl concep să fie lipsit de coeziune. Aceasta pentru că nu este un discurs, ci o lamentație. Sunt profesoară (și nu îmi este rușine să folosesc forma de feminin a substantivului, din contră!) de limba și literatura română de opt ani! Deci, de puțină vreme! Doar că vechimea mea în muncă și în învățământ e invers proporțională cu numărul de „evenimente", de „reformări", de „îmbunătățiri" care s-au produs în învățământ. Mă voi referi doar la câteva dintre ele, din trecutul (foarte) apropiat și din prezentul imediat.

În acest an școlar au finalizat studiile gimnaziale ultimii elevi care au învățat după „vechile" programe și după „vechile" manuale. Ghilimelele utilizate au rolul de a ne face să ne reamintim că ne referim la programe și la manuale care au înlocuit în 1999 alte vechi programe și manuale. Iar acestea, la rândul lor, au fost înlocuite în 2017. Elevii care învață după noile programe și manuale tocmai au finalizat clasa a VII-a. Vara viitoare ei vor susține un „nou" examen de evaluare națională (probabil un test grilă[1]...). Dar care este noutatea esențială a noilor programe (am în vedere disciplinele limba și literatura română, istorie, matematică, fiindcă despre acestea mă pot pronunța, după ce am discutat îndelung cu profesori care predau aceste discipline și după ce eu însămi am constatat modificările)? Reducerea masivă a conținuturilor! Și ar mai fi ceva. O (re)distribuire a conținuturilor din care lipsesc criteriul ordinii logice și criteriul tematic. În fine, comparațiile se pot face deja. Un copil care finalizează clasa a V-a ori clasa a VI-a cunoaște, în cel mai fericit caz, cât știa acum șapte-zece ani un elev de clasa a IV-a. Mai mult, anul acesta, subiectul al III-lea de la proba de limba și literatura română de la Examenul de Bacalaureat a fost identic cu subiectul al III-lea de la Examenul meu de Capacitate, susținut în anul 2005. Excelent progres! Dar poate că nu e regretabil atâta timp cât elevii s-au jucat, atâta timp cât nu au fost supuși chinului de a învăța, nu?... Nu-mi pot ascunde ironia, întrucât situația mi se pare foarte gravă! Dacă aș dispune de mai mult spațiu, aș prezenta – spre comparare – o lecție dintr-un manual „vechi" de limba și literatura română (de clasa a IV-a sau de clasa a VI-a sau pentru orice clasă) și o lecție dintr-un manual nou de limba și literatura română (încă!, de comunicare curând) de clasa a IV-a, de clasa a VI-a...

Foloseam, folosesc la lecțiile mele și metode alternative de predare. Dar doar pentru a-i face pe elevi să rețină sau să redea cât mai ușor aspecte teoretice predate anterior în mod clasic, în scris, pe tablă, cu explicații, cu exemple, cu excepții... Or, directiva actuală este alta – să ne jucăm! Iar dacă și învățăm ceva – din puținul care mai este de învățat – este foarte bine!...

Le spuneam mereu elevilor mei să jongleze cu toate conținuturile de la toate disciplinele! Le și arătam cum să procedeze. Astăzi – când în primii doi ani de gimnaziu învață mai mult să comunice, fără însă să aibă ce – cu ce să jongleze?! Mi-am dorit, până aici, să descriu sintetic o primă „îmbunătățire" adusă sistemului de învățământ în ultimii zece ani.

Un alt „eveniment" a fost introducerea testelor PISA. Astfel, elevii de gimnaziu, învățați după noile programe, susțin, spre sfârșitul clasei a VI-a, o testare la *Limbă și comunicare* (limba română și limba engleză/franceză) și o testare la *Matematică și științe* (matematică, fizică, biologie). Pot înțelege că istoria nu mai este o știință... Subiectele din ultimii doi ani pentru *Limbă și comunicare* nu pot fi discutate! Am convingerea că bătrâni cu clasele elementare pot obține codul (fiindcă nu se acordă note) maxim la întrebările în limba română. Subiectele sunt atât de simple, încât mi se par instrument de verificare a stadiului de tâmpire, nu a stadiului de dezvoltare!

Înainte să scriu acest text am aflat că elevii îi cer demisia secretarului de stat în Ministerul Educației, fiindcă a afirmat că orice elev putea obține, fără meditații, nota 5 sau nota 6 la Examenul de Evaluare Națională. E drept, a greșit doamna secretar de stat! Realitatea este alta! Fără meditații și fără să știe o boabă de teorie (literară, gramaticală) elevii puteau, pot obține nota 5 la limba și literatura română și știind doar o boabă de teorie puteau obține nota 5 la matematică! Disciplina istorie a fost de multă vreme eliminată de la examenul de la sfârșitul clasei a VIII-a. Chiar și cei mai slabi elevi, dacă au o fărâmă de sinceritate, pot confirma lipsa complexității cerințelor! Subiectele au fost o sfidare a tuturor elevilor care au învățat constant și o sfidare a tuturor profesorilor corecți și sinceri care, cândva, la rândul lor, au învățat și au trecut prin examene serioase și care în prezent se străduiesc să formeze oameni deștepți și cu valori! Iar dacă subiectele de anul acesta, cele construite pe baza așa-ziselor programe vechi și încărcate, au fost de o simplitate revoltătoare, cum vor fi oare subiectele de la evaluarea de anul viitor, după noile programe?...

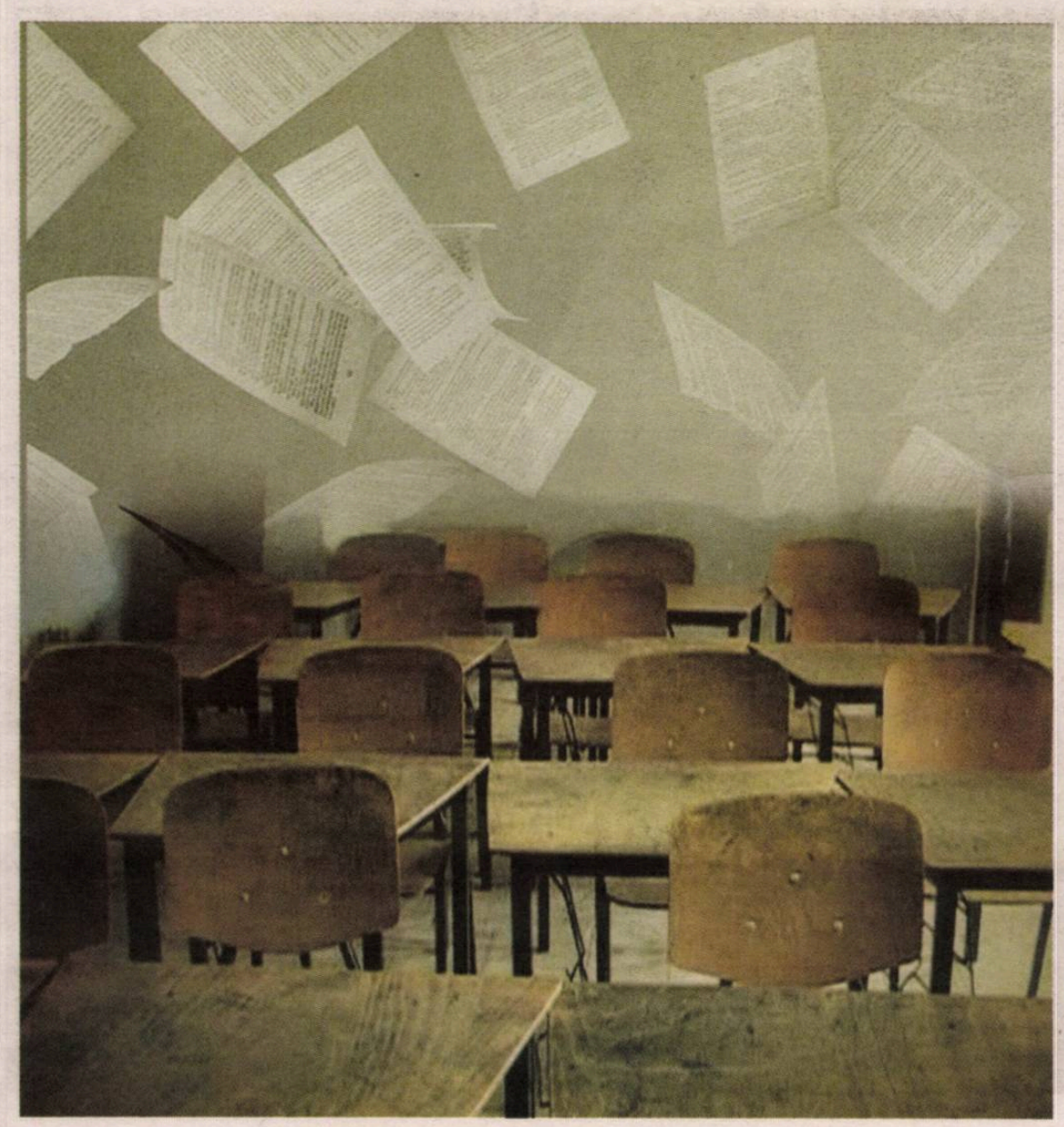
Și, de parcă nu era suficient, în ultimele săptămâni s-a mai petrecut o „modernizare", o „îmbunătățire", o „aliniere la standardele europene" (conform unui comunicat de presă - „prevederile art. 5 și ale art. 6 din Regulamentul UE 2016/679 privind protecția persoanelor fizice în ceea ce privește prelucrarea datelor cu caracter personal și privind libera circulație a acestor date de abrogare a Directivei 95/46/CE – Regulamentul general privind protecția datelor – RGPD"). Elevii care au susținut examenul de Evaluare Națională, elevii care au susținut Examenul de Bacalaureat și, probabil, și profesorii care vor susține examenul de titularizare, începând din această vară, sunt, vor fi niște coduri! Pe 15 iunie (luni dimineața), la prima probă, părinții elevilor de clasa a VIII-a și-au dat consimțământul ca datele copiilor să fie publice (adică pe site-ul dedicat Evaluării Naționale să apară numele, prenumele elevilor, școala și notele obținute). Cred că au fost puține cazuri de refuz la nivelul țării. Cu toate acestea, s-a reușit performanța (folosesc reflexivul intenționat) de a transforma numele elevilor în coduri! De ce să se întâmple așa ceva? Pentru a ascunde prostia! Care sunt efectele unei asemenea decizii? Discriminarea celor deștepți, frustrarea oamenilor capabili, depersonalizarea, dezumanizarea, promovarea minciunii! În mod absolut firesc, omul deștept se mândrește cu știința sa de carte, este mulțumit că s-a ajutat și că poate ajuta, iar situația prezentată nu face nimic altceva decât să-i demonstreze elevului harnic că nimeni nu va afla ce poate, ce știe, că nimeni nu este interesat de rezultatele sale. El este un număr, un cod și ajută, cel mult, la promovabilitate...

Și nu înțeleg ce „date cu caracter personal" sunt protejate. Codul Civil, de la cel din 1864 până la cel actual, statuează că „orice persoană are dreptul la nume" și, spunem noi, numele este principalul atribut de identificare a persoanei și prima formă de manifestare a respectului față de ființa umană. Înlocuirea numelui cu cifre este o blasfemie. Nu se protejează în niciun fel datele cu caracter personal. Numele și prenumele unei persoane sunt elemente legate indisolubil de ființa umană. Ce atribute protejezi dacă substitui numele cu o cifră în cazul unei evaluări care înseamnă, oricât ne-am suci și ne-am învârti, și un examen de valorizare și de ierarhizare? Rezultatele ambelor evaluări, la clasele

a VIII-a și a XII-a, sunt și principale modalități de acces într-o etapă superioară de instruire. Lăsăm deoparte crunta realitate că toate datele – nume, prenume, cod numeric personal, carte de identitate – sunt cerute și reținute de orice prăvălioară de unde cumperi ceva. Aceleași date sunt înscrise pe toate contractele de servicii pe care le încheiem și multe dintre ele pe paginile de facebook.

Ne putem imagina cu toții că sub „protecția" codului elevii nemulțumiți de note, nu de neștiința lor, vor spune cunoscuților, apropiaților, colegilor – elevi foarte buni, că au obținut nota... ce notă vor

De când omul a deprins cuvântul, graiul articulat, el a avut un nume. Care era și prenume. Apoi, după sute de mii de ani, s-a individualizat prin nume și prenume. Sau invers – prenume și nume. Unii au mai multe prenume și chiar mai multe nume. Omul fără nume nu mai este om. Nici măcar animal. Este un lucru. Mai jos decât roboții care au prenume. Soljenițîn îi numea pe deținuții din lagărele sovietice de exterminare *zeki*. Adică, *morți vii*... Ei erau inventariați după numărul de pe zeghe. Nu după numele și prenumele atribuite de către părinți și consemnate în actele de stare civilă.



ei! Oare a trecut prea mult timp ca să ne mai amintim de practicile de denaturare a realității din regimul totalitar comunist? Oare a trecut prea mult timp ca să ne mai amintim de lagărele de exterminare comuniste și naziste? Cred că am formulat greșit întrebările! Cum să ne amintim ce nu am învățat, ce nu învățăm, ce nu evaluăm?!...

Prima mea „întâlnire" cu codurile a fost pe site-ul Academiei Române! Acolo am văzut un cod care a promovat un concurs și un alt cod care a pierdut concursul. Am fost uimită. Speram să rămână o practică de nișă. Nu a fost, din păcate, așa... Și mă întreb, dacă nu am dreptate și „codificările" (până și Securitatea oferea tot nume și nu numere în dosarele întocmite!; doar deținuții politici erau numere) au avut un scop pozitiv? Dar care să fie acela? Nici măcar nu e vorba de examene orale, unde numele candidatului ar putea influența, pozitiv sau negativ, nota. Și, chiar dacă acesta a fost de fapt scopul, s-a produs ceea ce în gramatică se cheamă hipercorectitudine („greșeală de limbă cauzată de efortul conștient al vorbitorilor de a se conforma normelor limbii literare" sau, mai simplu, greșeala ivită tocmai din dorința de a nu greși), iar în contextul istoric actual și socio-politic – corectitudine politică.

Și mă mai întreb, toți elevii și toți studenții au fost discriminați până acum, dacă rezultatele lor au fost afișate la avizierele școlilor și ale facultăților? Deci, inclusiv eu am fost discriminată, nu? Nu pot să spun decât că am fost cea mai fericită atunci când m-am regăsit pe liste printre primii! Fericire care le este luată astăzi elevilor, studenților, profesorilor buni și foarte buni! Anul acesta, cei mai buni elevi ai mei au fost cei mai triști și cei mai revoltați, iar cei mai slabi elevi au fost cei mai fericiți...

Ce se va întâmpla oare dacă peste ceva vreme o minoritate sau o majoritate își va boteza copiii având în vedere sistemul numeric? Ferească Dumnezeu ca viitorii elevi să fie: Unu Unu (1-1), Unu Doi (1-2), Unu Trei (1-3)...

Anacronismul de care a fost și de care este învinuită România mie mi se pare benefic. Asta dacă anacronismul presupune menținerea științei de carte, a personalității, a caracterului, a responsabilității, a valorii. Gândul mă duce la „Sunt vechi, domnule!"... Dar și cât se poate de deschisă schimbării dacă schimbarea este pozitivă! Dezamăgită am fost de multe ori, *dar și îngrozită așa ca anul acesta niciodată n-am fost...*

●● Alexandra Florina Mănescu

[1] Între scrierea acestui articol și publicarea lui, Centrul Național de Politici (?!) și Evaluare în Educație (fostul Centru Național de Evaluare și Examinare) a postat un model de subiect. Multe exerciții sunt tip grilă (itemi obiectivi cu alegere duală și cu alegere multiplă), cerințele nu mai însumează două pagini, ci se întind pe 11, iar banalitatea lor îngrozește! De exemplu: *Transcrie, din următorul articol de dicționar* [și este dată definiția din DEX a lexemului „miraj" – n.n.], *sensul din text al cuvântului „miraj"*... În plus, pentru rezolvarea subiectelor nu sunt necesare lectura unor opere literare, învățarea noțiunilor de teorie literară și utilizarea lor. În finalul baremului de evaluare și de notare se găsesc precizările: *NOTĂ! Nu se vor puncta următoarele aspecte: truismele, utilizarea unor idei cu caracter general, folosirea nejustificată a conceptelor de teorie literară, a citatelor și a referințelor irelevante scopului comunicării, utilizarea clișeelor lingvistice și ideatice.*

Reviste literare – din sumar

LUCEAFĂRUL (nr. 7) se menține la aceeași cotă valorică: Dan Cristea, la cronica literară, scrie despre *Dicționarul de locuri literare bucureștene* de Corina Ciocârlie și Andreea Răsuceanu, iar Alex Ștefănescu are în atenție volume de Mihail Gălățanu, Stelian Țurlea, Ștefan Bănulescu, G. Călinescu, Ion Minulescu și Nichita Stănescu; Petre Răileanu face o selecție de texte în care Gherasim Luca vorbește despre Gherasim Luca; Nicolae Iliescu semnează o evocare despre Mircea Nedelciu; Alexandra Ciocârlie publică eseul intitulat *Un poet nesăbuit* (despre Cornelius Gallus); putem citi grupaje de versuri semnate de Mircea Bârsilă, Miron Kiropol și Radu Cange; la ancheta revistei *30 de ani fără cenzură* răspund Adrian Alui Gheorghe, Ioan Radu Văcărescu, Ion Lazu și Cornel Nistea; Linda Maria Baros prezintă lirica unui poet ceh, Jaromir Typlt; recenzii semnează Dan Stanca, Horia Gârbea, Emil Lungeanu, Paul Aretzu, Andrei Moldovan și Andrea H. Hedeș; ca de obicei, artele vizuale sunt ilustrate prin cronica Iolandei Malamen. ● Din *STEAUA* (nr. 7) semnalăm: editorialul lui Adrian Popescu intitulat *Lucruri care nu se pot dovedi*; textul despre istoria literară a revistei *Steaua* semnat de Gelu Hossu; poeme de Gabriel Chifu; dialogul despre distopia lumii între Ruxandra Cesereanu și Aurel Codoban, moderat de Laura T. Ilea; comentariul critic *Critica pasionantă* de Ovidiu Pecican despre *Arhitectura memoriei*, cartea lui Răzvan Voncu; cronicile literare semnate de Ion Pop, Marius Conkan și Victor Cubleșan; grupajele din poezia contemporană: Rita Dove (traducere de Alex Văsieș), Alta Ifland (traducere de Florin Buzdugan și de autoarea însăși, originară din România și stabilită în Statele Unite); *Patru documente inedite din perioada de traducător a lui Lucian Blaga* de Nicolae Mareș; în fine, rubrica *Jazz context*, al cărei titular competent este Virgil Mihaiu. **(Cronicar)**

Rebut

Mâzgâleala recunoscută nu e iertată!

Revista „Ofranda literară", ajunsă la nr. 2-3 din anul I (2020), este un almanah de aberații întinse pe 238 de pagini dintre care 70 sunt maculate de versuri, fără nicio excepție, stupide:

am vrut să zburăm mai sus
mai sus decât fluturii
și decât libelulele de hiacint
dar ne- oprit (sic!) cocoșul - giruetă
de pe acoperș (sic!), zicându-ne
întoarceți-vă, întoarceți-vă
și intrați în casă
căci se vor supăra oamenii acia (sic!)
cu nasturi noi la vestoane (Ion Iancu Vale)

*

Parveniții își înalță castele, huzuresc în palate
Sarmisegetuza fără ziduri, fatalitate pin (sic!)
ani.
Din flori şi din lacrimi am construi-o în rate,
Dacă am da cu securea răbdării în noii romani.
(Tamara Tomiris Gorincioi)

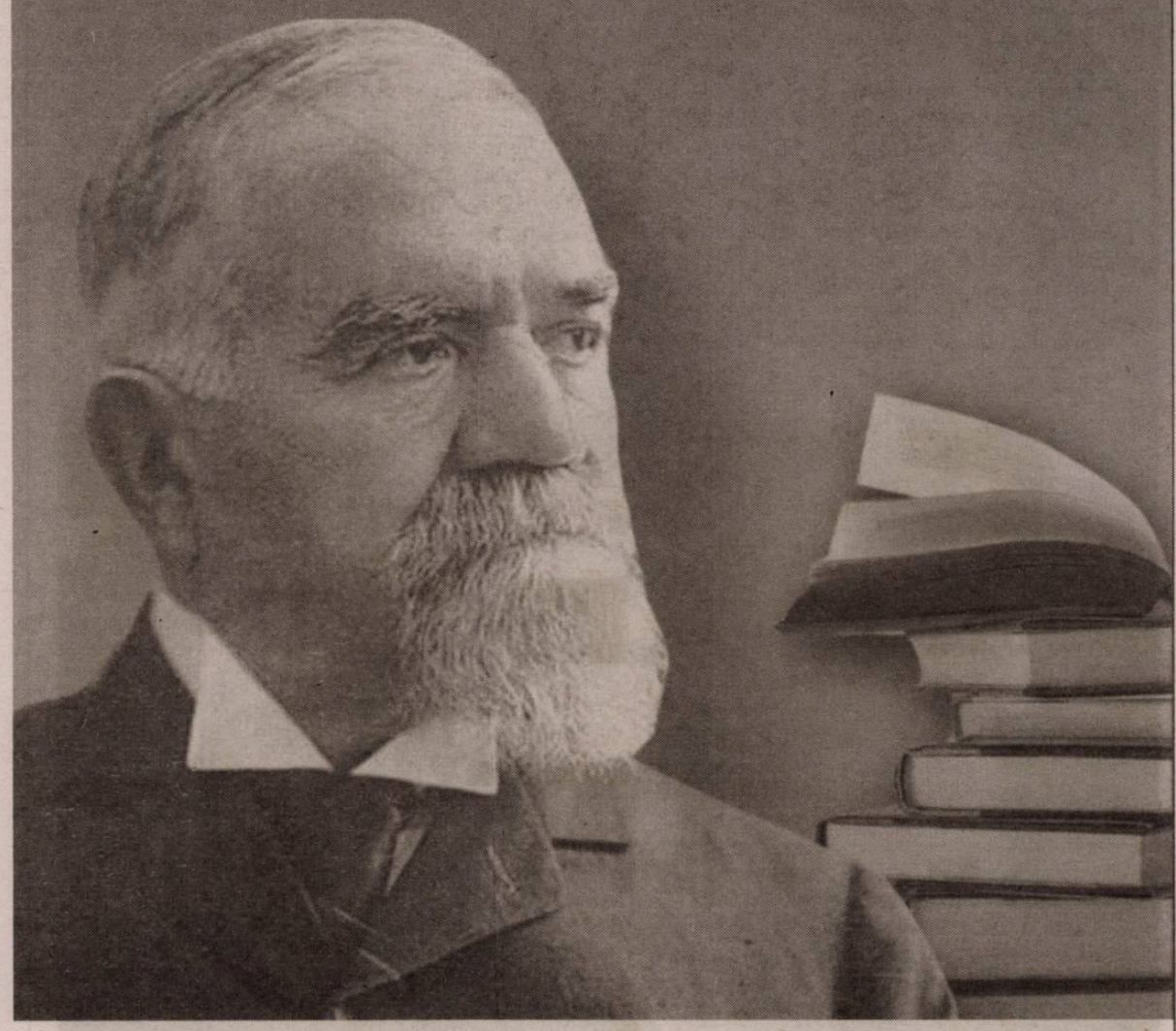
*

Gândul la tine, ca un nod, mi s-a oprit în gât,
O lacrimă, alunecând, tristeții m-a pârât...
Cu poalele sumese-n zori, mă ceartă noaptea
iară,
Şi vine-amarul înapoi, din mine să mă ceară.

Ultima strofă e de Simona Diana Țâru care recunoaște că alt text al său e *O mâzgâleală scrisă pe genunchi*, în timp ce Erika Bloj pretinde: *sunt cea mai pofticioasă dintre femei/ a optsprezecea ta*. Ofranda (literară) este zadarnică: va fi refuzată pe veci de zei, ca și de cititori! **(H.G.)**

MAIORESCU, ministru al Învățământului.

documente inedite despre arhitectura sistemului educațional românesc



Începuturile

La 1874, când Maiorescu devine pentru prima oară ministru al Învățământului, sistemul nostru educațional trecea printr-o serie profundă de schimbări și reforme, începute, în primul rând, prin Legea Instrucțiunii Publice a lui Cuza (1864). Astăzi, când discutăm despre aproape aceleași situații, putem să vedem efectele pe termen lung ale unor decizii fundamentale, pe care le-au putut lua ministeriatele lui Maiorescu[1]: introducerea limbii (și literaturii) române ca materie de studiu la liceu, stabilirea duratei liceului la 8 ani (clasele V-XII de astăzi sunt echivalentul claselor I-VIII de liceu din epocă), înființarea *de facto* a unui învățământ liceal real, proiectarea examenelor naționale de titularizare în învățământ, dezvoltarea învățământului rural, a școlilor normale – câteva din acțiunile întreprinse în privința învățământului preuniversitar, care vor constitui, în linii mari, subiectul acestui serial.

Reformele lui Maiorescu vor da un profil caracteristic învățământului și culturii noastre, pe fondul unui domeniu mare al portofoliului, unde intrau artele (teatre, conservatoare, muzee), cultele, cultura în sens larg, alături de școli, într-un aparat dominat de centralizare, în care se intersectează adesea personalități diferite, dificil de armonizat.

Titu Maiorescu este ministru al Instrucțiunii Publice și al Cultelor în trei rânduri, timp de aproximativ 3 ani, între 1874 și 1891, în perioada în care Junimea devine numele fundamental pentru cultura noastră, consolidându-și renumele politic, pe fondul guvernat de „viziratul" lui Brătianu; resimțind drept insuficientă Legea Instrucțiunii a lui Cuza (1864), din punctul de vedere al învățământului rural, al celui real, Maiorescu va încerca să treacă prin Parlament o nouă lege a educației, în 1876, dar și în 1891 – nereușind de fiecare dată.

Modalitatea de funcționare a ministerului, reglată de legea instrucțiunii din 1864, intrată în vigoare în 1865, completată (prin legea pentru „numirea profesorilor" de la 17 martie 1879 și legea pentru „fixarea și gradarea remuneraliilor" de la 6 martie 1883), este determinată de două organisme: consiliul permanent al ministerului și consiliul general al instrucțiunii. Consiliul permanent era alcătuit din ministru și 5 membri, propuși de ministru și validați de domnitor, care se înlocuiesc, câte doi membri, o dată la 5 ani; este „aparatul politic" al ministerului, locul unde sunt luate cele mai semnificative decizii, acest consiliu (care putea funcționa dacă erau prezenți 3 membri) parafând deciziile ministrului, cu opinie majoritară sau minoritară, având competențe în toate domeniile administrate de minister.

Pe de altă parte, consiliul general al instrucțiunii, celălalt organism de conducere, viza doar aspectele referitoare la lumea școlii, fiind alcătuit în special din profesori, care erau convocați anual, la începutul lunii septembrie, într-o sesiune ce putea dura mai multe săptămâni.

Pentru cele 22 de locuri din consiliul general al instrucțiunii, prezidat de ministru, numirile erau făcute doar de domnitor, la sugestia ministrului; în componența consiliului se regăseau și magistrați (doi membri ai Curții de Casație), fețe bisericești (doi înalți prelați), consilieri de stat (de asemenea, doi), alături de reprezentanți ai școlilor de diferite grade din marile orașe (București, Iași, Craiova) și din țară sau de profesori universitari. Consiliul general era completat de 3 membri desemnați de ministru din consiliul permanent, care nu aveau însă drept de vot. La anumite ședințe, ministrul putea delega prezidarea acestui consiliu (de regulă, unui înalt prelat), aprobând hotărârile luate, referitoare la programele de studii, la importanța unor materii în curriculum. Cu timpul, având în vedere modificări ale legii și, mai ales, augmentarea numărului de școli de diferite grade, numărul membrilor consiliului general a urcat până la 38 (plus 3, din consiliul permanent), lărgindu-se baza de reprezentativitate a școlilor.

În fapt însă, consiliul general nu se întâlnea regulat, unii miniștri neconvocându-l în timpul mandatelor lor; în toamna lui 1874, prezidând primul consiliu general al instrucțiunii din cariera sa de ministru, Maiorescu arăta că se reunește acest consiliu pentru prima dată după 3 ani, disociind astfel mai multe curente în cadrul conservatorilor și individualizând Junimea, pentru că, din 1871, guvernul era condus de același Catargiu, care îl avusese la Culte pe generalul Christian Tell, cu un mandat de trei ani, principal responsabil al acestei neconvocări.

Periodic, consiliul general intră în atenția politicienilor; Constantin Boerescu, succesorul lui Maiorescu la Culte în 1889 și reprezentant al aripii Catargiu din Partidul Conservator, utilizează formula de „parlament profesoral" cu privire la acest consiliu, fapt ce atrage diatribele maioresciene: „știți că s-au plâns unii (...) de tendența unora, din norocire nu a tutulor, din membrii corpului didactic de a amesteca în școală ceea ce nu este al școalei, de a preschimba afacerile curat didactice în afaceri politice și parlamentare, de a crea oarecum o a patra putere în stat (...) și știți, că și în consiliul general se petrece acest conflict de direcții, și totdeauna toți miniștrii mai moderați au căutat să înfrâneze tendențele mai exagerate, să facă consiliul școlar să se ocupe numai de ale școalei și să nu alunece pe alte căi, care să pericliteze valoarea lui."[2] În fapt, formula aparținea liberalilor – enunțată de Dimitrie Sturdza, vocea cea mai importantă după frații Brătianu la conducerea liberalilor, viitor premier, care a caracterizat consiliul general, într-un proiect din 1886, drept un „corp deliberativ (...) un fel de parlament al intereselor zilnice ale școalei"[3].

Reforma consiliului general era unanim resimțită; în proiectul prezentat Senatului în 1891, Maiorescu îi elimina pe reprezentanții altor profesii – înalții prelați, magistrații – din componența consiliului, fapt care nu a fost posibil decât prin legea lui Haret din 1898.

Conform legii lui Cuza, discuțiile din acest consiliu general ar fi trebuit publicate într-un jurnal al ministerului sau în *Monitorul oficial*; un *Buletin* al ministerului a apărut, bilunar, între 1865 și 1868, sub conducerea lui V. A. Urechiă, apoi, consecvent, din 1893, până în 1940 – inițiativă a conservatorului Take Ionescu; în *Monitorul oficial*, precum și în broșuri separate, au apărut cele mai multe din dezbaterile consiliului general al instrucțiunii, aproape ori de câte ori sesiunile sale s-au ținut.

În acest sistem de învățământ se afirmă personalitatea lui Titu Maiorescu, principiile sale de sorginte junimistă – făcând adesea notă distinctă de conservatorismul partidului, reprezentat de Lascăr Catargiu.

• Dan Gulea

Cuvânt de deschidere a sesiunii Consiliului General de Instrucțiune, 1 Septembre 1874
MCIP, dosar nr. 112 / 1874, f. 1[4]

La orele 12 din di[5] Dl T. Maiorescu, Ministrul Cultelorŭ și Instrucțiunei, asistatŭ de Dnii Al. Orăscu, Al. Odobescu și Theod[or] Rosetti, membrii Consiliului permanent, urcându-se la tribună rostesce următórele cuvinte de deschidere a sesiunii ordinare a Consiliului General pe anul 1874:

„Domnilor,

Dupe o întrerupere de 3 ani, Consiliul general al Instrucțiunii este din nou convocatŭ.

Îndeplinind astfeliŭ prescrierile legale, am totodată onórea a supune desbaterii D-Vóastră:

- Noua programă a studiilor în Licee;
- Programa studielor în gimnasiile reale, a cărora înființare va îndeplini o lacună simțitóre în învățământulŭ nostru;

Dacă vă va remâne timpŭ, voiŭ ave onóre a vă consulta asupra modului celŭ mai nemeritŭ de a introduce scólele normale și organismulŭ Instrucțiunii publice și de a regula raportulŭ intre Prefectură și Revisorate.

Pentru a asista la deliberările D-Vóstră am delegatŭ pe membrii Consiliului Permanentŭ dnii Al. Orăscu, Al. Odobescu și Theod. Rosetti.

În puterea art. 25 din legea asupra Instrucțiunii declar deschisă Sesiunea Consiliului general pentru anulŭ 1874".

Ministru T. Maiorescu

În urma acestora Dl Ministru conform art. 21 din lege și art. 1 din Regulamentul Consiliului delégă dreptulŭ de președință Prea Sf. Séle Melhisedec[6],

Episcopulŭ Dunărei de Josŭ. Dl. Preşedinte invită ca secretari provisori pe Dnii C. Troteanu şi Gh. Mihăilescu.

Făcându-se apelulŭ nominalŭ respund presenţi 20 şi anume: PreSf. Melhisedec, Episcopulŭ Dunărei de Josŭ, Prea Sf. Sa Naniescu Episcop de Argeş[7], Dnii E. Bacaloglu[8], G.A. Urechiă[9], Miltiade Ţoni[10], Barbu Constantinescu, P. Poni, I.I. Romanescu[11], Emil Tokarschi[12], Gh. Popoviciu, P.S. Aurelian[13], M. Caputineanu[14], Ed. Wachmann[15], Ed. Caudella[16], Gh. Bardasari[17], C.I. Stăncescu, C. Troteanu, Gh. Mihăilescu, G. Eustaţiu şi G. Iulian.

Absenţi: Dnii A. Creţescu, N. Mandrea[18], G.M. Fontanin, I.A. Dârzeu[19], D. Valerian, major Dimitrescu, Gr. Mândru, B. Şiaicariu[20], I. Melik[21] şi C. Olténu.

Consiliul fiind în majoritate de 2/3, şedinţa se declară deschisă conform art. XVIII din regulamentŭ.

Se procede prin scrutinŭ secretŭ la alegerea secretarilor definitivi, conform art. III din regulamentŭ şi rezultatulŭ este următorulŭ:

Votanţi 20.
Majoritatea absolută: 11.
Dl C. Troteanu a întrunit 20 de voturi (unanimitate)
" Gh. Mihăilescu " " " 12
" Barbu Constantinescu " 8

În consequenţă Dnii C. Troteanu şi Gh. Mihăilescu se declară aleşi secretari ai biuroulŭi consiliului general pentru sesiunea anului 1874.

Deschidem dar discuţiunea asupra timpului în care consiliul doresce a'şi ţine şedinţile séle; Consiliulŭ decide ca şedinţile să se ţină séra dela orele 7 p.m. înainte.

Dl. Preşedinte, la invitarea Consiliului declară şedinţa ridicată şi anunţă pe cea viitóre pentru luni 2 Septembre orele 7 p. m.

Preşedinte
Episcop Melchisedec (ss)
Secretari (ss indescifrabile)

Sumariul şedinţei din 4 Septembre 1874 MCIP, dosar nr. 112 / 1874, f. 23-25[22]

Şedinţa se deschide la orele 3 p.m. sub preşedinţia Dlui T. Maiorescu, Ministru Cultelor şi Instrucţiunii Publice, asistat de Dnii Secretari C. Troteanu şi Gh. Mihăilescu.

Din partea Onor. Consiliu Permanent asistă Dnii Al. Orăscu şi Al. Odobescu.

La apelul nominal respund prezenţi 21 de membri, absenţi 9.

Dl. Preşedinte anunţă Consiliul că Dl. G. M. Fontanin fiind bolnav a cerut un concediu, iar dl. C. Olteanu a demisionat.

Se dă lectură sumariului şedinţei precedinte şi se aprobă.

Se prezintă la biurou propunerea Dlor membri Ţoni şi Iulian relativă la inspecţia şcólelor primare urbane şi rurale din ţéră.

(urméză propunerea)

După a cărei cetire, Consiliulŭ, după avisul Dlui ministru, decide ca acéstă cestiune să se aibă în vedere la tratarea *„raportului dintre Revisori şi prefectură"*, obiectŭ care deja s'a anunţatŭ în discursulŭ de deschidere a consilului.

La ordinea ilei fiind discuţiunea generală asupra programelorŭ de licee şi gimnazii reale, Dl. Al. Odobescu, secretar al Consiliului permanent, luând cuvântul, espune principiile pe care s'a basatŭ Consiliulŭ permanetŭ în elaborarea acestorŭ programe, şi preciséză că trei puncte principale caracteriză cu deosebire programele actuale, şi anume:

- Despărţirea gimnaziilor în *lycee* şi *gimnazii reale*, adecă în scóle teoretice şi scóle practice.
- Introduce sistemul de *continuitate* a studiilor, în loculŭ celui de superpoziţiune[23] ce se practică până acum, şi înfine
- În clasele finale ale lyceului se dă loc unei recapitulări a materiilor din un punctŭ de vedere superiorŭ, adecă filosofi area óre-cum asupra cunoscinţelor până acolo obţinute.

Se desvoltă aceste trei puncte în modŭ detailat şi termină rugându pe consiliu a priimi basele de întocmire ale programelor astfeliŭ cum sunt elaborate.

Dl. Barbu Constantinescu, luându cuvântulŭ, arată consiliului că programele imprimate fiind abia primite cu câteva momente înainte de deschiderea şedinţei, şi prin urmare lipsindŭ cu desăvârşire timpulŭ spre a le pute studia, propune Consiliului a amâna discuţia mai generală până a doua di.

Propunerea Dlui B. Constantinescu fiind pusă la vot cade, şi desbaterea asupra discuţiunei generale continuă.

Dl Bacaloglu cerându cuvântulŭ stabilesce mai [illegible]laborarea unorŭ programe trebue a se [illegible]ante principale, adecă: „1) economia de timpi; 2) împovărarea câtŭ mai potrivită a materiilor; 3) distribuţiunea uniformă a cunoscinţelor". Intrând în desvoltarea acestor trei puncte, dacă ele sunt seau nu atinse prin projectele de programe, D-sea demonstréză marele număr de ani ce s'ar cere tinerilor pentru trecerea liceelor, arată mulţimea materiilor de care suntŭ încărcate programele, din care causă ar pute resulta ca multe cunoscinţă să le capete mai multŭ superficial de câtŭ şi mai mult aprofunditŭ şi că în fine programele se pare a fi datŭ prea multă desvoltare unorŭ părţi de câtŭ altora, d. e. limbele care începŭ dela 1 classă conţinêndŭ pênă la fine şi totŭ acestea are de remarcat, şi asupra sciinţilor, dându-se unora uă proporţie prea desvoltată faciă cu altele. Acestea arată dl. Bacaloglu că sunt remarcele principale de făcutŭ şi discuţia generală, reservându-şi dreptulŭ de a demonstra pentru fie care materie în parte, când se va face discuţiunea parţială.

Dl Iulian combate pe Dl. Bacaloglu dicând că departe de a vedea D-sea programele prea încărcate, din contră le găseşte încă insuficiente, semnalând lipsa musicei vocale şi a igienei ce nu le vede figurându în programe şi asupra cărora rógă pe Consiliu a le introduce, arătându-le importanţa ce au în educaţiune.

D-l Odobescu vorbindŭ asupra objecţiunilor făcute projectelor de programă, arată că ţinta Consiliului Permenent a fostŭ ca prin elaborarea lorŭ să corespundă tutulorŭ exigenţelor şi de aceea fiindcă în societate suntŭ tineri cari voesc să înveţe multŭ şi încetŭ, pentru acestia a prevăzutŭ licee cu 8 classe; iar pentru marea mulţime a tinerimei care voesce să înveţe iute, pentru aceştia a prevădut înfiinţarea de gimnasii reale. Studiulŭ lyceelor, dice D. Odobescu, l'a stabilit de 8 tocmai în vederea distribuţiei materiilorŭ şi a desvoltărei ce li se dă şi în vederea experiinţei de până adi, căci deşi actualminte sunt 7 clase totuşi elevii mai pierdŭ un anŭ pentru bacalaureatŭ şi astfeliŭ fac în realitate totŭ în 8 ani lyceulŭ. Câtŭ priveşte lipsa igienei şi a musicei vocale, D-sea dice că tendinţa Consiliului Permanent a fostŭ mai multŭ a introduce aceste studii în scólele primare, totuşi prin desvoltarea ce s'a datŭ studiului de geografie fizică şi altor cunoscinţi, crede că în parte suntŭ satisfăcute şi trebuinţele unor cunoscinţi de igienă. În fine Dl. Odobescu demonstréză distribuţia uniformă ce s'a căutat a se da fiecărei materii, cum şi iconomia trebuinciósă de timpŭ face elevii ce termină liceul să iasă în adevărŭ tineri apţi de a urma facultăţile seau intrându în societate să fie ómeni cu cunoscinţe suficiente.

D. Troteanu luând cuvântulŭ arată Consiliului că în vedere că programele imprimate abia se puteau avea cunoscinţă de ele, în orele din urmă, şi vederea discuţiunilor urmate şi a explicaţiunilorŭ date de onor. Dl. Al. Odobescu propune a se închide discuţiunea generală şi a intra în cercetarea programelor pe materii sau objecte, ear nu pe clase, ca astfeliu să se pótă mai bine studia sistemele pe care suntŭ basate actualele programe.

Dl. Ţoni demonstréză că discuţiunea generală nu se póte închide până ce mai întâi nu se va stabili numerulŭ de ani şi clase câte a se face studiul liceelorŭ, care dupe părerea D-séle e punctul dominant a[l] cestiunii.

D. B. Constantinescu susţine projectele de programă astfeliucum suntŭ elaborate de onor. Consiliu permanent şi arată că Civilisaţiunea modernă fiind basată pe classicitate, găsesce logicî introducerea limbei latine încă din primii ani şi prin urmare aci nu vede D-sea o precădere a literaturei asupra scienţilor cum dice d. Bacaloglu, ci o necesitate.

D. Romanescu făcând distincţiunea între sistemul de superpoziţiune şi celŭ de continuitate, întrébă ce s'ar întâmpla cu un tânăr care intrând în gimnaziile reale la finele lorŭ ar simţi dorinţa de a continua studiile liceale, iar nu ar urma o scóla de specialitate şi cere esplicaţiuni Onor. Consiliu Permanent asupra acestui punt, precum şi pentru casul vice versa.

D. Al. Odobescu respundêdŭ arată că programa gimnaziilor reale este astfeliu combinată, şi câtŭ cu pucină diferenţă este aprópe ca cea de 4 clase de liceu şi prin urmare cu un an de preparare tânărul ce a făcut cursulŭ gimnasial real ar pute prea bine trece şi cursul superior al liceului. Cât despre cei cari începând cursulŭ regulatŭ al liceelorŭ, l'ar întrerupe dupe 4 ani, dupe sistema de continuitate stabilită în programă, acestia s'ar pute asemena unor *fruits secs*, cum dice francezul.

Al. Orăscu desvoltéză basele pe care suntŭ organisate programele, arată importanţa clasicismului şi prin consecinţă explică rolul ce s'a datŭ limbilorŭ latină şi elină, apoi desvoltéză ideea gimnasiilorŭ reale ce acumŭ se introducŭ în instrucţia publică.

În urma acestora discuţiunea Consiliului fiind luminată, d. *Preşedinte* formuléză următórele 3 cestiuni în care se resumă tótă discuţiunea:

1. Studiul liceelor trebue să cuprindă 8 sau 7 ani?

2. Este bine introdusŭ în sistema de invĕţemêntŭ gimnasiile reale şi lyceele?

3. Sistemulŭ de continuitate actualminte introdus în programa, este elŭ preferabilŭ celui de superpoziţiune?

Aceste chestiunii fiind puse succesiv la votulŭ consiliului, sunt admise astfeliu:

- Studiile liceale să fie de 8 ani.
- Sunt bine introduse gimnasiile reale în sitema de invĕţemêntŭ.
- Sistemulŭ de continuitate e de preferit celui de superpoziţiune.

D. preşedinte în urma acestora ridică şedinţa la ora 5 ¼, anunţând cea viitóre pentru a doua di, când la ordinea dilei va fi discuţiunea a purta asupra programelor.

Preşedinte,
T. Maiorescu (ss)
Secretari, G. Mihăilescu (ss)
C. Troténu (ss)

---

[1] Primul ministeriat: 7 aprilie 1874-28 ianuarie 1876 (în guvernul Lascăr Catargiu II); al doilea ministeriat: 23 martie -12 noiembrie 1888 - 29 martie 1889 (guvernele Theodor Rosetti I şi II); până la 3 iunie 1888 ad-interim la Domenii şi între 30 iulie-3 septembrie 1888, la Justiţie; al treilea ministeriat: 16 noiembrie 1890-15 februarie 1891 (guvernul generalul Gheorghe Manu II); de asemenea, ad-interim la Lucrări Publice.

[2] În discursul de la 12, 13 şi 14 februarie 1891 din Camera Deputaţilor, de susţinere a proiectului său de lege a instrucţiunii, în Titu Maiorescu, *Opere IV. Discursuri parlamentare*, ediţie de D. Vatamaniuc, introducere de Eugen Simion, Academia Română, Bucureşti, 2006, p. 341.

[3] Dimitrie A. Sturdza, *Memoriu presintat Adunărei Deputaţilor în privinţa noului proiect de lege asupra instrucţiunei publice, elaborat de...*, Tipografia *Românulu* Vintilă C.A. Rosetti, 1886, p. 3.

[4] Toate documentele reproduse provin din arhiva MCIP (Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice), aflată la Arhivele Naţionale, Bucureşti; unele dintre acestea au fost publicate în *Monitorul Oficial*, precum actualul „Cuvânt de deschidere" – publicat în *Monitorul Oficial*, 7 (19) septembrie 1874, p. 1.

[5] Am păstrat grafia proceselor-verbale din arhiva MCIP (Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice), variaţiile cuvintelor, pentru a reprezenta trăsăturile epocii.

[6] „Pe vremea aparişiunii *Convorbirilor*, el ceruse o dată prin scrisoare să fie membru al Societăţii, ceea ce se primi din politeţă. De-atunci s-a râs mult despre junimistul Melchisedec, care nu s-a arătat niciodată, dar care trebuia invitat la banchet." (Iacob Negruzzi, *Dicţionarul Junimii*); ministru al Cultelor (1860), membru al Academiei, pasionat de istorie.

[7] Episcopul Naniescu de Argeş a devenit Sf. Iosif cel Milostiv, în 2018, fiind prăznuit pe 26 ianuarie.

[8] E. Bacaloglu, om de ştiinţă, matematician, fizician, fondator al terminologiei ştiinţifice moderne în limba română, apropiat de politica liberală.

[9] George A. Urechiă, profesor de drept la Iaşi, nepot al faimosului istoric V.A. Urechiă, cel care pretindea că este strănepotul lui Grigore Ureche.

[10] Miltiade Ţoni, profesor liberal, deputat de Iaşi în mai multe rânduri.

[11] I.I. Romanescu, profesor de latină şi română la gimnaziul Sf. Petru şi Pavel din Ploieşti, de orientare conservatoare.

[12] Emil Tokarschi, profesor de latină şi franceză din Botoşani al lui Nicolae Iorga, refugiat polonez, după 1863.

[13] Petre S. Aurelian, profesor la Şcoala de Agricultură, ministru al Domeniilor (după 1877) şi prim-ministru liberal (1896-1897).

[14] M. Caputineanu, arhitect, director al Şcolii de Poduri şi Şosele.

[15] Ed. Wachmann, dirijor, director al Ateneului, profesor de armonie al principesei Elisabeta, membru în consiliul general din 1874.

[16] Ed. Caudella, muzician de renume, profesor al lui Enescu, autor al muzicii pentru opera *Hatmanul Baltag* de I.L. Caragiale şi Iacob Negruzzi (1884).

[17] Gh. Bardasari, pictor, fondator al învăţământului superior de artă.

[18] Vechi junimist de la 1864, Nicolae Mandrea (1842-1910) a fost judecător la Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie, calitate în care a şi făcut parte din consiliul general al instrucţiunii în primul ministeriat al lui Maiorescu.

[19] I.A. Dârzeu, învăţător junimist, autor de manuale.

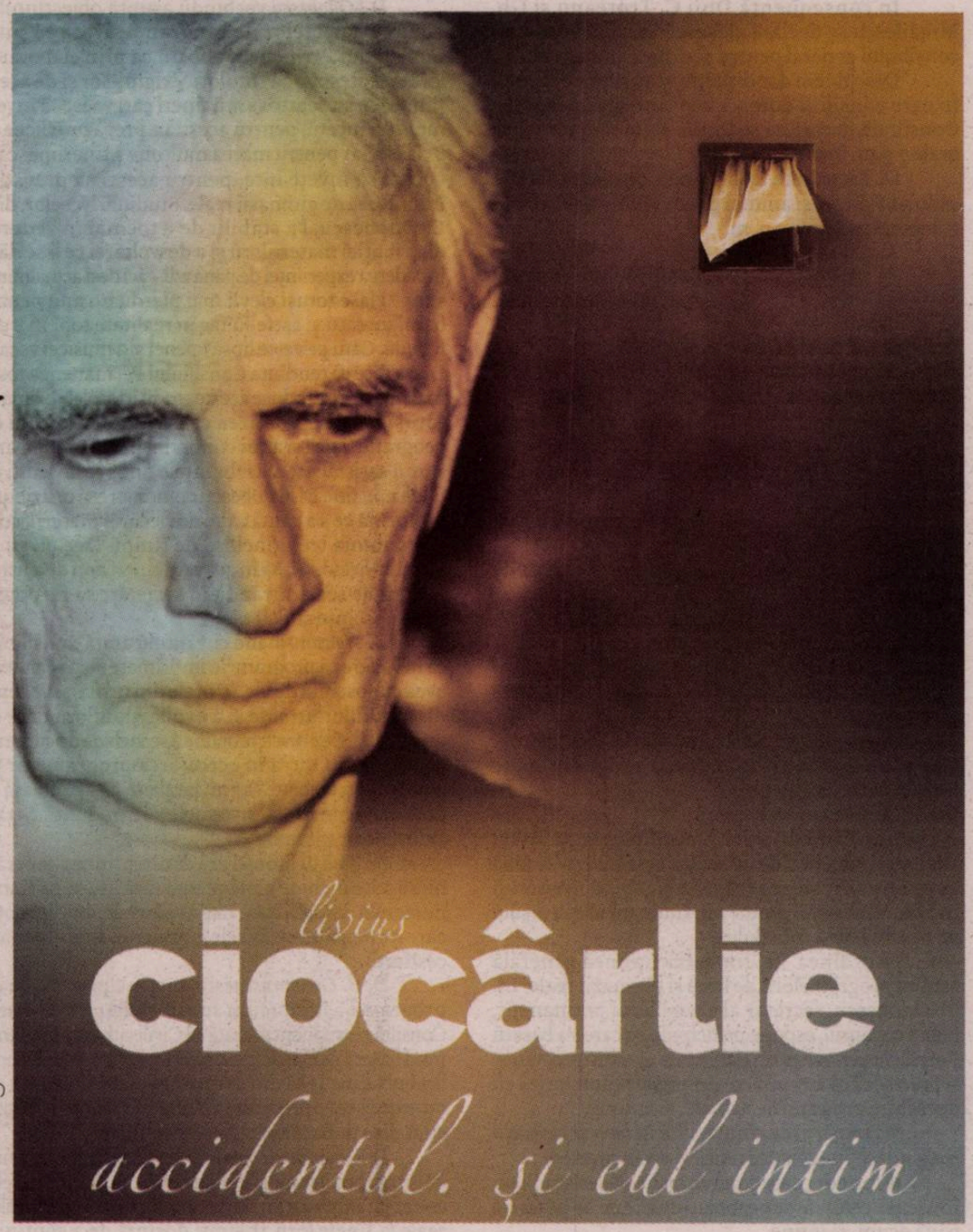
[20] B. Şiaicaru, profesor de geografie la Aşezămintele Nifon Metropolitanul (v. şi Carol Göbl (ed.), *Anuarul Bucureştilor*, 1895, p. 199).

[21] Profesorul universitar de matematică de la Iaşi, Ioan Mir. Melik (1840-1889) este junimist de la 1865, administrator al tipografiei societăţii Junimea.

[22] În *Monitorul Oficial*, 11 (23) septembrie 1874, p. 1.

[23] În limbajul didactic al epocii, *superpoziţiunea* se referă la reluarea materiei, aprofundând-o, în anii mai mari, în timp ce *continuitatea* se referă la predarea conţinuturilor pedagogice în mod independent, de la un an şcolar la altul, fără reveniri sau reluări.

dialog realizat de **Cristian PĂTRĂȘCONIU**



livius ciocârlie

accidentul. și eul intim

Cristian Pătrășconiu: Ce e mai presus / mai important pentru dumneavoastră: să citiți (literatură) sau să scrieți (literatură)?

Livius Ciocârlie: Îmi veți permite, dragă domnule Pătrășconiu, ca înainte de a vă răspunde să divulg un fapt. Mi-ați propus această convorbire mai demult. V-am răspuns atunci că tot ce aș putea să spun este că n-am nimic de spus. De atunci încoace, am avut revelația unui paradox, și anume că deși mă aflu în starea actuală în urma unui soi de accident, consecința acestuia a fost că mi-am regăsit adevăratul eu, acela cu care am trăit de la primele amintiri și până la treizeci și trei de ani. Dacă veți dori, mai încolo mă voi explica.

Vin acum la întrebare. Răspunsul ipocrit și de bun-simț al unui scriitor ar fi acela că marea lui dorință este să parcurgă cât mai multe din capodoperele ce s-au scris. În realitate, ce-și dorește scriitorul este să scrie el, să „creeze" el, cât mai mult. Pentru mine problema nu se pune așa. Eu știu atât de bine că niciodată nu voi mai putea să scriu o carte cât de cât bună, încât nici măcar sub semnul lui *ce-ar fi dacă* nu mă mai gândesc la scris. Am spus *o carte cât de cât bună*, pentru că, de fapt, cam cinci minute pe zi tot scriu. Scriu un jurnal postum pe care îl voi lăsa fiicelor mele ca să afle cum mi-am trăit ultimii ani. Nivelul lui? Dacă n-ar avea accente tragice, aș spune derizoriu. Ca să mă credeți, am să vă dau un exemplu.

În noaptea de ieri m-am visat în pasajul casei de la Timișoara, pasaj prin care se trecea din bucătărie în camera de zi. Pentru a nu îngreuna trecerea, un isteț arhitect neamț săpase în zid un spațiu destinat unui dulap. În noaptea de ieri acolo își găsise adăpost, înregistrat în jurnal, o vacă sau un bou. Iată nivelul la care scriu.

Prin urmare, îmi rămâne lectura. Citesc cu precădere cărțile unor contemporani pe care îi apreciez, cum a fost de curând romanul *Iona*, al Ioanei Pârvulescu. Am și imboldul de a reciti cărți mari din trecut, însă nu știu cum se face că imboldul nu-mi ajunge ca să și reușesc ce, zice-s-ar, îmi doresc. Mi s-a întâmplat să scot din bibliotecă teatrul lui Cehov, iar peste trei-patru zile să-l duc înapoi în raft.

***À propos*: visați mult? În culori, vreodată?**

Cea căreia îi spun T îmi povestește în fiecare dimineață ce a visat. E vorba aproape totdeauna despre părinți, frați, veri, mătuși, unchi și sunt vise triste, fiindcă nici unul dintre ei nu mai trăiește. Eu rar visez persoane apropiate. Mai des visez mari personalități, cum ar fi Lenin sau Ceaușescu, cu care – curios lucru – sunt în relații amicale. Mă consolez cu gândul că ar fi adevărat ce am citit: ce îți spune inconștientul în realitate e pe dos.

În vise sunt, practic, un mare arhitect. Nu-mi ia mult timp, ca bietului Ioanide, să construiesc ce-mi propun. Și nici nu-mi propun. În câteva secunde mă găsesc într-un oraș fastuos căruia îi spun Timișoara chiar și când e înconjurat de munți. De obsedat însă mă obsedează un bloc turn multifuncțional. E când clădire cu apartamente de mizerie, când universitate. De obicei nu depășesc un mare hol, mi-o iau alții înainte la intrarea în lift.

În fiecare vis am de căutat ori de făcut ceva și nicicând nu reușesc. Ce izbutesc e numai să fiu elev cu tema nefăcută sau profesor ținând un curs ca vai de capul lui.

Colorat am visat o singură dată. Țin minte doar faptul. Au trecut atâția ani de atunci încât ce am visat nu mai știu. Parcă eram în Brazilia, dar nu garantez. În absența harului coloristic, îmi spun că și filmele în alb-negru au fost mai bune decât cele în culori. Amintiți-vă *Hoțul de biciclete* sau *Cenușă și diamant*.

Înainte de a încheia, ceva ciudat. Eram în grădina ca o junglă a marelui pictor Ștefan Bertalan când profesorul Eduard Pamfil ne-a spus că nu există vis. Există numai un amestec de flașuri pe care, în momentul trezirii, le structurăm. Îl respectam mult pe Profesor, un om foarte inteligent și de o mare eleganță sufletească, totuși am tendința să compar ce ne-a spus el atunci cu convingerea unor contemporani că nu există virusul care bântuie acum.

Care e cea mai puternică / mai șocantă *trezire* din viața dumneavoastră pe care o țineți minte? „Trezire" – în oricare sens doriți să luăm acest termen...

E bine spus *trezire*. Chiar o trezire a fost. Aveam cinci ani. Îmi făceam somnul obligatoriu de după-amiază. În patul alăturat (se întâmpla la Mehadia, satul mamei) dormea străbunicul meu. M-a trezit agitația din cameră. Bătrânul om murise. Așa am aflat că se moare, așa am aflat că am să mor. În toamna următoare, revenit la Timișoara, singur în pat și în cameră la ora 21 (tot obligatoriu), am plâns la gândul morții mele. Nu-mi amintesc cu câtă vreme mai târziu acea frică s-a transformat în frica de a-mi fi frică. Era și o provocare: ce alt afront îi poți aduce morții decât să nu-ți pese de ea? N-aș vrea să devin credicios pe patul morții. Aceea nu e credință, e aceeași frică. Până acum mi-a reușit. Când, la câteva zile după ce am fost scos de la terapie intensivă, iar medicul mi-a spus: „N-am fost siguri că o să prindeți dimineața" nici n-am tresărit.

Cum v-ați reîntâlnit cu dumneavoastră la terapie intensivă / după ce ați ieșit de la terapie intensivă?

Nu terapia intensivă m-a făcut să-mi regăsesc eul original. Cei de acolo au reparat în bună măsură partea din ceea ce mi se întâmplase cu câteva luni înainte care era de resortul lor. În privința celeilalte părți, și anume starea minții, nu puteau și nu se poate face nimic. Încetasem să fiu un intelectual, adică un om în stare să înțeleagă cărți grele și capabil să conceapă el însuși ceva. Fusesem intelectual vreme de cincizeci de ani, perioadă cu două aspecte parțial succesive și contradictorii.

Totul a început când s-a înființat Secția de limba și literatură franceză la Universitatea din Timișoara și când profesorul Eugen Todoran mi-a propus să vin. Acceptând, mi-am dat seama că va trebui să fac față. Altfel spus, să-l imit pe tatăl meu care până la pensie a muncit ca un rob făcând ce nu-i plăcea deloc. Eu aveam două lucruri de făcut: pe de o parte, să conduc seminarii și să țin cursuri, pe de alta, să-mi justific prezența scriind lucrări. Să fiu profesor nu mi-a plăcut nici mie deloc. N-a existat seminar la care, apăsând clanța ușii, să nu simt o strângere de inimă și speranța vagă că nu voi găsi niciun student. N-a existat curs în timpul căruia să nu mă întreb „Ce caut eu aici?".

Pentru cealaltă îndatorire, fiind prea târziu să mai devin om de știință, m-am resemnat să fiu critic literar. Am scris fără tragere de inimă, dar trebuie să recunosc că mi-a folosit. Am învățat să scriu. Între altele, am aflat că, scriind, trebuie să te adresezi cuiva, fie persoană, fie un public virtual. Numai cu ortografia am dus-o greu. Neînvățând-o la școala primară de unde învățătorii plecau mereu pe front, dicționarul ortografic a rămas cartea mea de căpătâi. Am muncit, ca și tatăl meu, enorm. Mi-am neglijat familia, încât abia devenind bunic am învățat cum este ca, iubindu-l, să te ocupi de un copil. Am așteptat pensia cu înfrigurare și am profitat de legea care permitea ca, la cerere, s-o obții cu trei ani înainte de vârsta la care erai obligat.

Pensionar, n-am încetat să fiu intelectual. Cu ani înainte mă apucasem să scriu un soi de proză și asta chiar că mi-a plăcut. N-aș fi renunțat până astăzi dacă acum cinci ani n-aș fi spart cu capul un geam al bibliotecii, gest psihanalizabil care anunță, poate, întrebarea următoare.

Ați vrut să intrați *în* sau să ieșiți *din* bibliotecă?

Nu eu am vrut, viața a vrut s-o trăiesc printre cărți. Nu într-o bibliotecă, în mai multe, dintre care unele mi s-au potrivit, altele deloc. Am încă acasă o fotografie transpusă pe marmură în care fratele meu, mai mare cu aproape cinci ani, mă ține în brațe. Ochii lui strălucesc de inteligență, eu sunt un băiețel drăguț și atâta tot. Leneș, delăsător, lipsit de vreo ambiție, de inteligență medie, ca să nu zic prostuț – ceea ce jurnalul meu de la școala primară dovedește din plin –, eram menit să nu trec de ecuațiile de gradul întâi. Într-o școală serioasă n-aș fi depășit primele clase liceale și aș fi devenit un mic funcționar, ca în romanele rusești. De altfel, că- am lucrat la un muzeu, marea mea plăcere e- sfârșitul anului, în loc să inventariem toat- din secția de artă, să transcriem inve- precedent. Ce bine mă simțea- inutil, mecanic, fără să m- aceea, biblioteca cea m- cu capodopera *T*- revista „Uni- principal-

din Hăpleşti. Apoi am trecut la biblioteca tatălui meu, cu studii de Academie Comercială, dar dornic să adune cărţi. Preferata mea, niciodată depăşită, era una de Rudyard Kipling, *Stalky şi tovarăşii săi*. Pe urmă veneau „romanele alea bune, englezeşti", numite aşa chiar când erau scrise nu de Cronin, ci de autori americani, canadieni (o! celebra *Jalna*) sau chiar alţi europeni.

În aceeaşi perioadă s-au adăugat la şcoală produsele realist-socialiste, cu *Lazăr de la Rusca, Vânătoare de lupi, Pasărea furtunii, Ţie îţi vorbesc, Americă* şi renumitul poem *Minerii din Maramureş*. Abia când nu dorinţa de opere suportabile, ci incapacitatea de a pricepe ce vrea să spună cuvântul „trigonometrie" m-a dus la liceul clasic, am dat peste literatura română bună, profesoară fiindu-ne o fostă elevă a lui Ibrăileanu.

Au trecut anii şi am ajuns student. Principalul imbold fusese acela de a nu fi luat la armată. Am ales franceza fiindcă o stăpâneam ceva mai bine decât germana şi engleza, celălalte limbi la care mi se dăduseră ore particulare. Cariera de mare pianist o ratasem mai demult, în pofida eforturilor doamnei Ella Philip de a face din mine ceva asemănător cu Alfred Cortot, fostul ei profesor.

Cea mai importantă descoperire la intrarea în facultate a fost aceea a unui timişorean pe care nu-l cunoscusem. Făcea parte dintr-o familie de cărturari: istoricii Bogdan şi Iorga, istoricul literar Bogdan-Duică. Un unchi, filozof cu studii heideggeriene în Germania: Virgil Bogdan. Tatăl colegului meu era pictorul Catul Bogdan. Mai fertil în idei decât mine şi mai fin, fiul (mama lui era franţuzoaică) îmi spunea: „Bagă-ţi în cap că Stendhal e mai mare decât Balzac, iar Arghezi decât Blaga". Ne petreceam aproape tot timpul împreună, plimbându-ne, vorbind. Mai şi citind, dar nu prea multă literatură franceză pe care preferam s-o buchisim din caietele de notiţe în săptămâna dinaintea examenului. Ne duceam la *Biblioteca relaţiilor cu străinătatea* de pe Dacia. Acolo citeam mai ales poezie. Englezească, germană (el copia pentru mine şi adăuga la fiecare poem un glosar), rusească în traducere. Emily Dickinson, Yeats, Rilke, Trakl, Esenin, Blok... Citeam şi din teatrul grecesc, din poezia latină, din marile romane scrise în toate zările, începând cu Cervantes. Citeam şi filozofie: Platon, da, Aristotel, nu, Pascal, Descartes, Nietzsche... Jurasem să nu ne lăsăm vreodată prinşi într-un serviciu, cum nici să intrăm la *Athénée Palace*.

Când m-am întors la Timişoara am continuat, mai ales că după ce am abandonat rapid rolul de profesor într-un liceu mixt, unde unele fete se îndrăgosteau, ceea ce mie nu-mi trebuia fiindcă eram în preajma însurătorii cu T, după aceea, deci, intrând la muzeu am avut timp berechet. Acolo, în afară de lectură în biblioteca Secţiei de artă nu făceam nimic. Nimic! Cuvânt fundamental! Acolo era de mine. Visam să nu fac nimic până la pensie. Cel mult, să-i spun angajatului care avea de atârnat câte un tablou: „Puţin mai la dreapta. Colţul din stânga mai sus". Acolo mi-am ratat destinul. Mă împrietenisem cu tineri de la alte secţii care erau în război cu directorul. Pierzând bătălia, au plecat pe rând. Rămas singur, am făcut neghiobia să accept propunerea tatălui meu de a deveni universitar de rangul doi. Adică să predau franceza la diferite facultăţi ale *Institutului Pedagogic* de trei ani. La drept vorbind, nici acolo nu era mare lucru de făcut. Ce să pregătesc? „Le père est mécanicien. La mère travaille à l'usine de...". În schimb, m-am împrietenit cu Sorin Titel. El m-a determinat să citesc cărţi româneşti de actualitate. Nu mai citisem nici una de la „motocompresor", convins că se scrie în continuare la fel. Sorin mi-a pus în mână noua poezie, pe târgovişteni, pe onirici... El însuşi era un scriitor de clasă, astăzi uitat, cum e uitat tot trecutul. Insista să scriu critică pentru „Orizont", a şi smuls un articol despre Baudelaire. De fapt, acasă scriam, fără vreo intenţie de a publica, continuând ca pe vremea primelor poezii să scriu îngrozitor de prost.

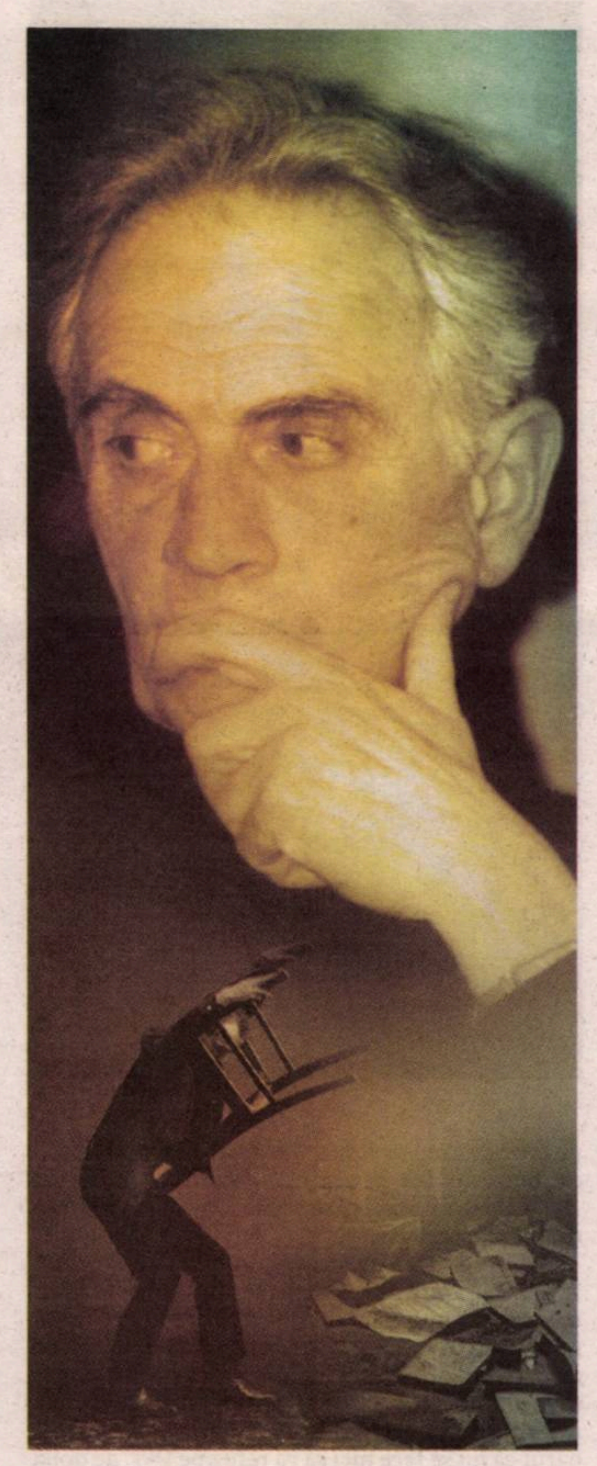
Şi apoi a intervenit fatalitatea. Chemarea la Universitate. N-ar fi fost rău dacă m-aş fi putut limita la nu prea multul care-mi plăcuse în literatura franceză: Villon, Pascal, Diderot, Baudelaire, Rimbaud, Proust, Céline, Michaux. Dacă aş fi încercat să rămân eu însumi, cum fusesem până atunci, aş fi mizat pe versuri ca „...dans mon être à qui le sang morne préside / L'impuissance s'étire en un long baillement", sau „Oisive jeunesse / À tout asservie / Par délicatesse / J'ai perdu ma vie." Dar eu am înlocuit delicateţea cu primele cuvinte din versurile următoare: „La sottise, l'erreur (...) / Occupe nos esprits...". M-am îmbolnăvit de hipermodernism. Reintrând în bibliotecă, am înfulecat teorii rebarbative care, culmea, erau unse cu marxism. Am lăudat autori care nu-mi plăceau, cum ar fi Robbe-Grillet (Îmi place încă doar Nathalie Sarraute). I-am ameţit pe bieţii mei cursanţi dintre care mulţi se vor fi întrebat: „Oare ce are ăsta cu noi?". Am ţinut-o aşa câţiva ani, până când m-am potolit. Însă eul meu autentic era definitiv pierdut. Nu l-am regăsit nici când am început să scriu cărţi pe care îmi plăcea să le scriu. A trebuit să sparg cu capul geamul acela ca să fiu din nou eu. Acum sunt înconjurat de cărţi prăfuite care nu servesc la nimic.

Cum era când „cerul" dumneavoastră nu era făcut din cărţi? Vă mai amintiţi, de fapt, aşa ceva?

Sper să nu fie vorba despre prima amintire. Pe aceasta n-am avut-o niciodată; pe cei care spun că o au ezit să-i cred deşi, e adevărat, memoria mea e mai deficitară decât a celor mai mulţi.

Decenii la rând, am avut două amintiri proustiene: la Mehadia, într-un scurt tunel pe sub calea ferată, sunetul copitelor vacii duse cu bunicul meu la râu; la Eşelniţa, mirosul nisipului de pe cărarea care, printre copaci, ducea la Dunăre dinspre şosea. Că nu mai simt mirosul sper să nu fie din cauză de Coronavirus.

Am amintiri din fotografii. Reţin două, aproape identice cu toate că din locuri diferite, adică din



aceleaşi sate. În ambele, mama mă ceartă pentru că nu mă las fotografiat, Dumnezeu ştie de ce. Că mama era cea care mă certa era firesc. Ea îşi făcea datoria, afectuoasă nu era. M-a iubit, în schimb, tatăl meu. Deşi foarte ocupat, îşi făcea timp pentru mine. Ne luam la trântă. Bineînţeles, eu îl puneam cu umerii la podea. Când învăţa pentru examenul de administrator financiar, ori poate de şef controlor – oricum, a ieşit primul pe ţară –, o făcea cu mine călare în spinarea lui. Multe a făcut tata pentru mine. El m-a mutat de la liceul *Loga*, cu matematica şi fizico-chimia lui. El mi-a găsit postul de profesor la Timişoara. Tot el m-a luat de acolo şi m-a dus la muzeu. Şi el a făcut din mine – să-i fiu recunoscător? – asistent universitar. Păcat că după venirea lui T legătura dintre noi s-a alterat. El o diviniza pe mama, iar mama a resimţit apariţia definitivă a cuiva în casa ei de zestre ca pe a unui intrus. Situaţia a fost definitivă, fiindcă noi găseam imoral să dăm ore particulare candidaţilor la admitere şi, ca atare, nu ne-am putut cumpăra un apartament. Mama s-a îmbunat numai când, spre surprinderea ei, a văzut cu cât devotament a îngrijit-o T cât timp, cu o boală incurabilă, a zăcut la pat. Cu tata nu s-a întâmplat aşa şi ăsta e marele meu, ireparabil, regret.

Revin la primele amintiri. Nu sunt multe. Cred că nu apucasem să joc fotbal cu nasturi, eu împotriva mea, „ambii" înzestraţi cu nume de mari echipe europene, nici nu mă urcam încă în nuc. O aşteptam pe „doamna de acordeon", venită din fericire pentru fratele meu, Ion, o aşteptam pe „domnişoara de germană". Niciuna n-a obţinut mare lucru de la noi. Ascultam, toată familia, „plăci" de patefon cu romanţe dintre care una, *Vânt de seară* – poate pe versuri de Radu Gyr – avea, pare-se, ceva legionar. Legionari n-au existat în casă, însă oameni politici da. De câte ori ne veneau musafiri, doamnele discutau reţete şi le bârfeau pe alte doamne, iar bărbaţii numai politică discutau. Era plăcerea mea să casc gura şi să-i ascult. Brătianu, Maniu, Carol al doilea, Lupeasca... Pare neverosimil, dar le-am fost ascultător fidel de pe la cinci ani. Aşa s-a făcut ca atunci când au venit ruşii şi comuniştii să fiu un om politic bine informat. Aşa s-a făcut să devin poet realist-socialist pe dos şi aşa s-a făcut să comit acte de bravură prosteşti, care m-ar fi costat - nu ţineau seama de vârstă - dacă mă prindeau şi care n-au încetat decât când am devenit student.

Amintirile de şcolar le-am trecut cu vederea pentru că tot ce ţine de şcoală, ca învăţăcel sau dascăl, reprezintă pete negre în existenţa mea. Afară de efectele colaterale, cum ar fi, la *Clasic*, prietenia cu Acél Erwin, cel care m-a făcut să descopăr muzica simfonică, cu Gheorghe Firca, tot muzician, şi mai ales cu Roman Cotoşman, mare artist rămas în penumbră din cauza unei vieţi atât de tragice încât corespondenţa lui cu alţi artişti, pe care am publicat-o, mi s-a spus că e de nesuportat.

Tot ce vin de a spune am şi scris. Ar fi prea greu ca după atâtea volume autobiografice să nu te repeţi.

Plecând de la acest pasaj –„ Cred că nu apucasem să joc fotbal cu nasturi, eu împotriva mea" –, vreau să vă întreb aşa: aţi jucat – nu fotbal – *împotriva* dumneavoastră?

Întrebarea aceasta poate fi dusă spre ce am scris după ce am renunţat la critică şi începând cu *Clopotul scufundat*. Eu văd aici o parte bună, o parte rea şi una esenţială.

Bine e că, aşa cred, am reuşit să transform defecte în calităţi. Îndeosebi lipsa de memorie. Acum, când din păcate nu mai scriu, ea a ajuns departe. După ce îi spusesem lui Sandu Călinescu cât de mult mi-a plăcut excelenta lui carte recentă, cu trei săptămâni mai târziu i-am vorbit de parcă n-o citisem. Şi nici nu-mi aminteam. Nu era nepăsare. Ţin foarte mult la el. Altceva era. Propriile mele cărţi, înainte să reapară la *Tracus Arte* trebuie să le recitesc. După câteva zile n-aş şti să spun ce cuprind. E agravarea unui defect nativ. Ce fusese bun într-asta când scriam?

Neavând memorie, sunt nevoit să scot ideile din propriul meu cap. Sigur, e o capcană aici. E aceea de a rescrie, fără să-ţi dai seama, ce ai citit şi ai uitat. Dacă aş fi filosof sau chiar eseist, ar fi grav. Dar eu sunt prozator. Degeaba m-au introdus în Secţia de critică a Uniunii Scriitorilor. Căci scriind în felul acesta – îi spun *ce-i trece omului prin cap* –, a oricui ar fi ideea, a mea sau a altuia pe care l-am uitat, fraza va avea ceva proaspăt, ceva personal. De aceea, despre *Caietele lui Cioran* eu spun că nu este o carte despre Cioran, ci despre mine citindu-l pe Cioran.

Ajung acum la ce e rău. Ce scriam eu era sincer integral. Nu afirm că spuneam adevărul. Sinceritate şi adevăr nu sunt sinonime. Poate mă înşel, dar nu în privinţa în care nu sunt crezut. Aproape nimeni nu m-a crezut. Dan C. a intuit ceva însă, după părerea mea, a interpretat greşit. A intuit acel *eu împotriva mea* despre care mă întrebaţi, dar a crezut că intenţionat, poate ca să fiu original, mă pretind inversul a ceea ce sunt. E drept, scriu puţin despre calităţi. O fac pentru că ele nu sunt ale eului autentic de la care am pornit. Ele aparţin eului social care, ca *să fac faţă*, am devenit. Am fabricat din nevoia de a mă justifica, de a-mi legitima rolul asumat – de parcă pe vremea lui Ceauşescu aş fi cerut un paşaport de transfug – un eu care nu sunt eu. Nu mă interesează calităţile pentru că ele nu aparţin eului care s-a născut aşa cum s-a născut. Adică aceluia care ar fi trebuit să devină un mic funcţionar. Unul care rescrie fişele de inventar. Am trăit o mare parte din viaţă în pielea eului social. N-am avut curajul să spun, ca Bartleby: „Prefer să nu". Nu mă miră criticii care

▸▸

îmi reproșează că îmi ignor calitățile. Nu știu dacă să mă mir când îmi spun că mă ponegresc. Poate nu sunt eu un scriitor destul de bun.

Iar esențialul pe care mi-l atribuiam îl voi spune pe scurt. Jucând eu împotriva mea, am fost bătut măr. Întrebarea este: care dintre cei doi?

Câte vieți ați trăit, până acum, domnule Livius Ciocârlie?

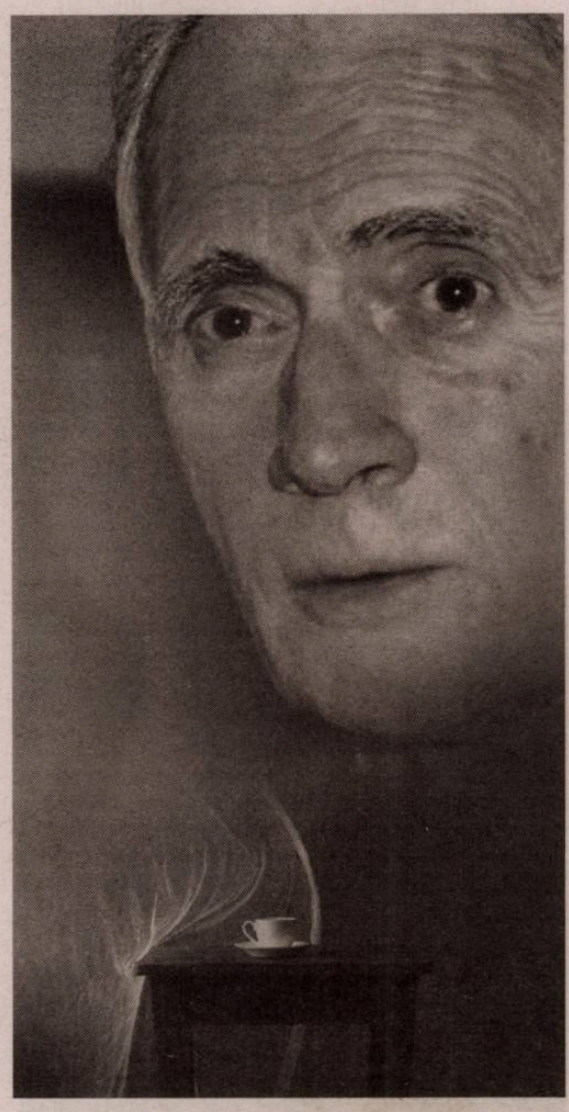
Din ce v-am spus până acum, ar reieși că două. Revăzând mai atent, îmi dau seama că sunt multe. E, mai întâi, aceea pe care nu mi-o amintesc. Eu n-o regret, dar poate cineva regretă. Așa mi se întâmplă mie cu Maxone. Eram fericit ocupându-mă de el, ducându-l în parcuri și prin oraș. A uitat tot ce a fost până la trei-patru ani. Ce bucuros am fost când vorbind despre „parcul rozelor" și el spunând că nu-și aduce aminte, deodată a exclamat: „Era acolo un tractor"! Și într-adevăr fusese, pentru strâns frunzele. Revenind la mine, de când mi-i amintesc, au fost ani buni, mai ales ședерile cu părinții, în cele două sate, la Eșelnița de Paști, cu copacul care ardea în fiecare noapte din săptămâna pascală, și la Băile Herculane. S-au încheiat în prima zi de școală, despre care am și scris într-o compoziție de concurs pe țară că atunci am înțeles: această instituție, în orice variantă, n-am s-o pot suferi. N-a fost chiar așa. Anii de la *Clasic* au fost buni. Am avut profesoare excelente la materiile principale: română, greacă și latină. Cele două din urmă au înțeles repede că cu *aoristul* și cu *ablativul absolut* n-o să o scoată la capăt cu noi. Deci au făcut ore de cultură. A fost un regal. Dacă mai adaug și prieteniile pomenite și faptul că acolo am învățat că xenofobia și antisemitismul sunt niște mârșăvii... Facultatea a fost suportabilă în măsura în care am ignorat-o. Anii de la muzeu, în plină teroare comunistă, au fost fericiți, iar cei de la *Institutul Pedagogic* nu chiar răi. Abia apoi a început calvarul de universitar propriu-zis. Întrerupt numai de vacanțe, la Butoieștii lui Rădulescu-Motru și cu drumețiile în munți. A durat până în 1989. A fost apoi anul '90, cu bucurii sufocante și dezamăgiri pe măsură. Până i-a venit mult regretatului prieten mai vârstnic Paul Cornea ideea să mă trimită la Bordeaux. Acolo, cu timpul, au venit și T și Alexandra. Au fost patru ani fericiți și interesanți. Universitarii francezi cu nasul pe sus (*aparitorii*, oameni de serviciu ai facultății, mi-au spus: „Știm cum s-au purtat cu dumneavoastră. Cu românul dinainte au fost mai amabili, dar, e drept, el era autor de cărți" (uitasem să le vorbesc despre acest amănunt). Prietenie strânsă cu un brazilian și un sârb. Gazda noastră, omul cel mai inimos pe care l-am cunoscut. Învățător, ne-a găzduit în locuința lui directorială. I-a cedat camera lui Alexandrei și s-a dus să locuiască la prietena sa, iar când după doi ani a ieșit la pensie a închiriat un apartament de care nu avea nevoie, numai ca să avem noi unde să stăm. Ne-a plimbat prin toată Acvitania și a urcat cu noi până în Bretania. Ne-a dus și în Spania. Și omul acesta era comunist. A murit acum trei luni. Am cunoscut și o doamnă din lumea mare, căreia îi murise soțul, profesor renumit. Invitați la un prânz, ne-a întrebat pe unde ne-au dus universitarii. Când a aflat că niciunde, a exclamat: „Cum așa? Imediat plecăm!". S-a sculat de la masă, și-a strâns niște lucruri, am trecut și pe la noi și ne-a dus câteva zile în Périgord.

Anii 1990 au fost plini de călătorii europene. Când am ieșit la pensie și ne-am pregătit să ne mutăm la București, tinerele vedete – foști studenți – Adriana Babeți, Vasile Popovici, Mircea Mihăieș și Daniel Vighi au venit în delegație să ne implore să nu comitem așa o eroare. Adevărul e că anii bucureșteni au fost foarte buni. Până acum cinci ani când sănătatea amândurora a capotat. De atunci, supraviețuim.

Și patru feluri de bătrânețe deja (așa cum ați declarat recent...)?

Cum spuneam, când ai scris multe volume autobiografice poți să fii sigur că, nu o dată, ai repetat ce mai scriseseși. Nu știi unde ai făcut-o, dar poți fi sigur că s-a întâmplat. De data asta însă, pentru că îmi puneți întrebarea despre bătrânețe, va trebui să mă repet cu bună știință. Am scris despre cele patru bătrânești într-un interviu, am și vorbit într-altul, acum nu pot decât să reiau, mai adăugând câte ceva. Într-adevăr, cred că sunt patru, acum adaug mai întâi că nu trecem prin toate. Din primele două una o exclude pe cealaltă, iar prin a patra nu treci decât dacă ai ghinion.

Dacă în timpul vieții active n-ai avut o pasiune sau măcar un hobby, vei avea parte de prima bătrânețe. Va fi una stearpă, în care nu-ți vei găsi locul decât dacă cei din familie, soțul sau soția în primul rând, îți vor da o nouă ocupație care să-i scutească pe ei. Cea mai frecventă e aceea de bunic. Dacă îți vei iubi nepotul (nepoata) sau nepoții, te vei simți împlinit, împlinire care va dura până la cei 14-15 ani ai nepoților, ani după care aceștia își vor lua zborul, nu vor mai avea nevoie de tine, iar tu vei fi deja bătrân și familia nici n-ar mai avea încredere că ai putea să-i supraveghezi. Urmarea: te vei ramoli repede, ca și în cazul nefericit că nu ți s-au încredințat decât cine știe ce corvezi de care vei fi devenit neputincios. În ceea ce mă privește, chiar lăsând la o parte faptul că am fost și bunic cu vocație, sunt fericitul beneficiar al celei de a doua bătrâneți. Ca salariat, avusesem o meserie mie nesuferită, dar de la început – pe lângă obligația – și plăcerea de a citi, iar de la o vreme, după ce lăsasem în urmă critica literară chinuită, dar folositoare fiindcă mă învățase să scriu, am putut să trec la cărți scrise cu plăcere. Pensionar, am scăpat de toate corvezile, am citit numai ce m-a atras și am continuat să scriu. Pot deci să spun că am avut o bătrânețe fericită. Nu până la sfârșit. Și-a făcut plăcerile cu mine a treia bătrânețe, aceea în care nu mai ești sănătos. Iar acum a întredeschis ușa și bătrânețea a patra, la care am asistat de două ori în familie, care e tragică, fiindcă te aduce să nu-i mai recunoști



pe cei pe care i-ai iubit, dar căreia sper să-i trag chiulul, având de pe acum 85 de ani.

Cum apreciați că scrieți acum – când (aproape că) nu mai scrieți?

Îmi doream o astfel de întrebare. Mi-o doream ca să încerc, fără multe șanse, să nu par ipocrit. Deci mă laud că m-a părăsit aproape de tot memoria imediată, că nu mai pot să scriu, și uite că scriu. Cât de bine, cât de rău, nu e treaba mea. Adevărul este că în ultimii cinci ani am scris, când am crezut că *nu se face* să nu scriu, vreo patru, cinci articole. Mi s-a părut că nu se face nici să vă refuz pe Dvs. de două ori. Asta e. Și ca să fiu mai convingător am s-o apuc pe o cale ocolită.

Copil, un văr binișor mai în vârstă decât noi, ne ducea, pe fratele meu și pe mine, la meciurile îmbătrânitei *Ripensii*. Le-am mai văzut pe marile vedete Bindea, Kotormany, Pavlovici... Mergeam și la antrenamente. Când Pavlovici, portarul echipei naționale, i-a dat fratelui meu un pulover, să-l ducă la vestiar, am aflat ce înseamnă invidia. Mai târziu am continuat singur și nu numai la fotbal. Pe vremea când îmi mâzgăleam jurnalul cerut de învățător, am mai văzut-o pe Angelica Rozeanu, multiplă campioană mondială la tenis de masă. Tenis (de câmp) jucam și eu. Eram în echipa complexă de divizie a Timișoarei, demn reprezentant al categoriei „copii". Devenisem fanul echipei Poli și scriam poezii patriotice pe invers, iar după aceea un jurnal ultrasentimental în care evocam inclusiv iubite la fel de inexistente ca și calitățile mele de scriitor. La facultate, cu excepția sesiunilor de examene, mă duceam la tot ce se putea. N-am uitat uluirea cu care niște rugbiști englezi și un săritor cu prăjina american au asistat la primirea triumfală care li s-a făcut. Nu știau că era felul publicului de a-și manifesta adevărata iubire față de Partid. Când la un campionat european de volei cehoaicele le-au învins pe rusoaice a fost delir. Întors acasă de la facultate, n-am pierdut vremea. Am scris în continuare jurnalul, aproape la fel de prost, ca și *utopia* filosofică ce i-a urmat. De asemenea, nu lipseam de la niciun meci. M-am potolit abia când am devenit universitar. Duminica mă sculam, ca în toate diminețile, la ora cinci și buchiseam până seara, citeam în sfârșit literatură franceză și mă canoneam cu articole de critică literară. Când să te mai duci la meci? Cum aș fi putut să devin *renumitul critic, distinsul cărturar*? Și totuși s-a întâmplat de câteva ori ca, însoțindu-l pe prietenul meu Feri Kiraly, cu care vara colindam munții, să mergem, duminica dimineața, la meciuri de divizia B. Stând în tribuna prăpădită de dincolo de gară și de căile ferate, ascultând cum scandează spectatorii *hairá Țiefer* (pronunțare maghiarizată a inițialelor CFR), mă simțeam la locul meu. Nu mai eram distins, nici cărturar. Eram *eu*.

Cum este „eul adevărat" despre care mi-ați vorbit la începutul conversației noastre? Ce e acesta? Ce sens dați acestei reîntâlniri cu el?

Ar fi fost mai potrivit să spun *eul intim* decât *eul adevărat*. O parte din eul întreg, parte tot naturală, tot înnăscută, se vântură prin lume, coparticipând la existența eului social. Spun *coparticipând*, fiindcă în mare măsură ți-l fac alții, tu adaptându-li-te lor. Deci eul social e multiplu. Într-un fel ești cu un prieten, altfel la un ghișeu și iarăși altfel ținând un curs. Unii vorbesc de măști. Nu cred că e corect. Masca ți-o pui singur, intenționat. La eul multiplu tu contribui prin caracter. Există oameni cu un caracter atât de puternic încât își pot permite să fie în orice împrejurare aceiași. Îmi vine în minte, ca exemplu, Mircea Dinescu. Mie, la naștere, nu mi s-a distribuit un astfel de caracter. Chiar dimpotrivă: unul de imatur. De aceea, mi-a și fost greu să trăiesc. S-ar putea pune întrebarea: de ce?; ai obținut atâtea! Profesor universitar, scriitor stimat. Îmi vine să răspund: „Brrr!"

Cum le-am obținut? Să-l luăm pe scriitor fiindcă despre profesor deja am vorbit. S-a nimerit să fac parte dintr-o categorie nefericită de scriitori. E drept, unii critici m-au lăudat. Însă cititorii, și prin urmare editorii, nu m-au vrut. Mi s-a întâmplat de trei ori, de două ori cu editori prieteni, o dată cu unul care a venit la mine acasă să-mi ceară nu una, mai multe cărți. După apariție, toți trei mi-au spus: „Cartea ta (a dumitale) nu se vinde". Și era adevărat. Unul care îmi publicase câteva volume, la ultimul propus a răspuns: „În niciun caz!". Și el avea motiv. Așa că atunci când altul mi-a făcut oferta – și s-a ținut de cuvânt – de a-mi retipări mai multe cărți, prima întrebare pe care i-am pus-o a fost: „Vă dă mâna să pierdeți bani?". Deci, iată ce scriitor, cu atât mai mult cu cât sunt incapabil să apreciez dacă scriu bine sau scriu rău.

A fi imatur presupune ori să te epuizezi străduindu-te să faci față, ori să te retragi. Am practicat ambele metode. Am profitat din plin de calitatea neobișnuit de mare de a trece neobservat. Când, după revoluție, m-am pomenit în comitetul Uniunii Scriitorilor, în ședințele căruia toți vorbeau în același timp, misiunea mea a fost să fie și unul care nu zice nimic. Am făcut tot posibilul ca, din orice, să mă retrag. Unde? În eul intim, bineînțeles. De aceea atracția mea pentru Bezuhov, Oblomov, Bartleby și Murphy, al lui Beckett, sfârșitul căruia fiind fascinant: „...longtemps avant l'heure de la fermeture, le corps, l'esprit et l'âme de Murphy étaient librement distribués sur le sol...".

Cât am putut, m-am retras acasă. Când Iohannis ne-a exortat să stăm în casă, i-aș fi răspuns: „Nu-i nevoie să-mi spui". M-am retras și printre prieteni. Ei m-au luat așa cum sunt. Amuzându-se de unele defecte, îndeosebi de zăpăceală, stimulându-mi însușirile, dându-mi, ca și cei din familie, un rost. Din păcate sunt foarte puțini, majoritatea nu mai trăiesc.

În sfârșit, răspund și la ultima întrebare. Ce sens dau reîntâlnirii cu felul meu autentic de a fi. Adică acela de târâie-brâu. Cum v-am spus, acesta s-a manifestat până când, devenit universitar, a trebuit să fac față. Avusesem și înainte obligații, dar pe acelea îmi fusese cu neputință să le satisfac. Ca să nu ajung într-o situație dramatică, intervenise de fiecare dată tatăl meu. Acum, el nu mai există. Acum mă salvează starea minții. Dacă aș vrea să-mi fac vreun proiect, ceea ce nu este cazul, mi-ar fi din nou imposibil să-l satisfac. Așa că îmi pierd vremea la întâmplare și aștept. Nu spun ce aștept. ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

fuse și se duse

aș minți dacă aș spune că nu-mi pare rău pentru Craiova, după derby-ul pierdut luni seară în Bănie, în care s-a jucat „cu titlul pe masă"! Și n-ar fi cinstit să nu recunosc că băieții lui Dan Petrescu au fost net superiori, chiar și fără el pe bancă. În minutul 10 însă, când Nistor a deschis scorul, cu un șut absolut senzațional, am crezut că oltenii au tot dreptul să spere în cucerirea titlului de campioni. Iar la acel eurogol, am simțit că Nistor – cel ținut acum vreo doi ani pe banca de rezerve a clujenilor – s-a răzbunat pe antrenorul de atunci, nimeni altul decât Dan Petrescu! Dar cum cine râde la urmă râde mai bine, deși aflat încă în izolare, după diagnosticarea cu Covid-19, Bursucul și-a putut dirija și savura de la distanță cucerirea celui de-al treilea titlu cu CFR Cluj, la un scor (3-1) care nu mai lasă loc de îndoieli sau comentarii.

Experiența și valoarea superioară a lotului din Gruia și-au spus cuvântul, n-a mai contat nici că Ovidiu Hațegan le-a refuzat clujenilor un penalty clar (la Omrani), astfel că titlul se duce din nou pe malul Someșului, de unde vocea lui Nelu Varga s-a auzit, nervoasă: „Alții au încercat să câștige titlul pe după mese. Eu am făcut totul din inimă, nu am făcut-o niciodată pentru bani sau faimă. Sunt un om fericit. Îmi iubesc echipa, antrenorii, staff-ul. Dar tot timpul am jucat corect. Este o seară importantă pentru noi și am demonstrat că nu facem jocuri de culise cum fac alții. Vă mulțumesc tuturor! Și celor care au crezut în noi, și celor care n-au crezut." Trimitere, evident, la craioveni, deși finanțatorul clujenilor ar trebui să recunoască măcar ajutorul primit de la Gigi Becali, care n-a uitat să le plătească oltenilor polița de acum doi ani, jucând cu tineretul derby-ul de la București cu ceferiștii și ținând anume pe bancă tripleta de forță a FCSB-ului, Man-Coman-Tănase!

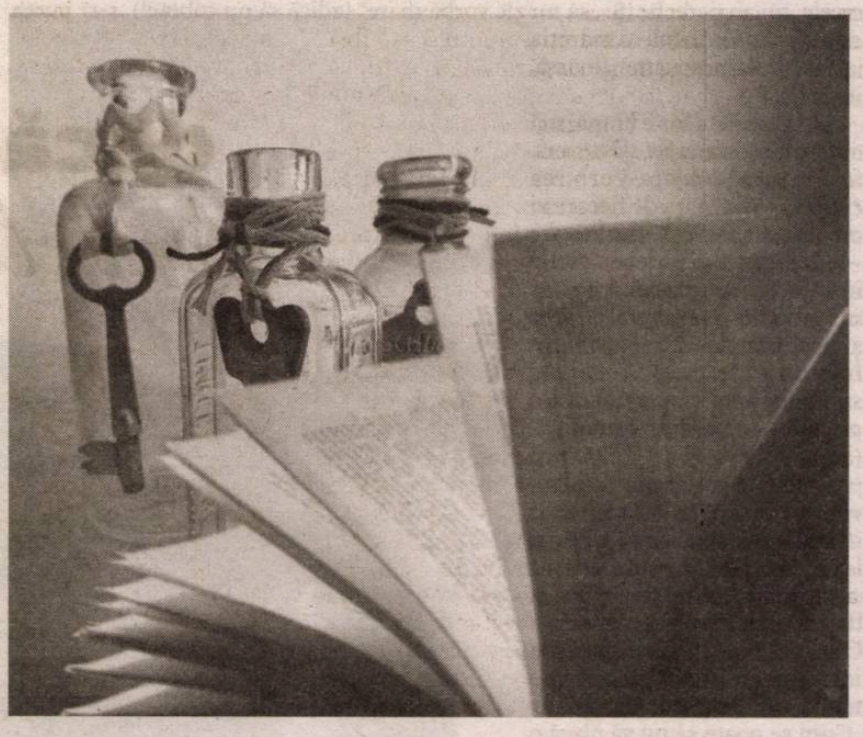
CFR Cluj își reconfirmă, indiscutabil, valoarea și constanța, câștigând dreptul de a fi cap de serie în turul I al preliminariilor UEFA Champions League. Satisfacția va fi estompată însă de câteva plecări deja anunțate, începând cu cea a formidabilului portar Arlauskis și ajungând probabil la Dan Petrescu, cel care și-a ascuns în spatele convalescenței supărarea privind felul în care conducerea clubului n-a știut să-și onoreze la timp obligațiile față de jucători. S-a zvonit chiar că Nelu Varga le-ar fi spus unor fotbaliști că vrea să renunțe la serviciile vulcanicului tehnician, ceea ce, dacă se confirmă, va conduce la zicerea „gând la gând cu bucurie"! Dar, cum contractul Bursucului are o clauză de reziliere de vreo două milioane de euro, iată-l pe finanțatorul clujean declarându-și sus și tare iubirea față de echipă și... de antrenori. Oricum, nu cred că Nicolae Stanciu va putea fi adus de la Praga și mi se pare o aiureală posibila venire a răsuflatului Balotelli de la Brescia, un fost golgheter ajuns în prag de 30 de ani, la serviciile căruia echipa italiană – proaspăt retrogradată – a renunțat încă din primăvară , cerind pe el 400.000 de euro!

Câteva cuvinte, totuși, și despre Universitatea Craiova, vicecampioana României, care a trebuit să plece steagul în fața unei adversare superioare, adevăr recunoscut cu *fair-play* atât de antrenorul Cristiano Bergodi, cât și de orgoliosul Florin Cârțu. Acesta a spus scurt și fără echivoc: „Au fost mai buni decât noi!" Îmi place totuși să cred că prezența oltenilor în lupta directă pentru titlul de campioni este doar primul pas spre întoarcerea Craiovei la tradițiile aproape uitate, semnalul cel mai încurajator fiind căldura cu care faimoasa galerie din Bănie și-a aplaudat favoriții după ratarea titlului. Prea mult nici n-a lipsit să-și împlinească visul, de altfel, sau cum ar spune Sucă al lui Nea Mărin: fuse și se duse!

P.S. După rușinosul 0-3 încasat acasă de Viitorul, în fața sibienilor de sub comanda Prodancelor, Gică Hagi a demisionat din funcția de antrenor al constănțenilor. Rămâne ca patronul clubului, care este el însuși, să ia act de această decizie! ●

• *timp retrăit de*
alex ștefănescu

ce-am mai râs



În 2006, într-o zi fierbinte de august, eu și Domnița, aflați la mare, ne-am întâlnit întâmplător cu Teodor Meleșcanu, care ne-a invitat la o întâlnire a sa cu liberalii marcanți din județul Constanța. Ca și alți oameni politici, Teodor Meleșcanu voia – cred – să aibă în anturajul său actori, cântăreți sau chiar scriitori. Eu și Domnița ne-am dus la masa sărbătorească împreună cu bunul nostru prieten Alexandru Condeescu, despre care nimeni nu bănuia că exact peste un an avea să moară, desfigurat cumplit de cancer. În ziua aceea era vesel și exuberant, păstrând totuși, ca întotdeauna, o desăvârșită eleganță în manifestări. Teodor Meleșcanu (care stătea în capul mesei) m-a invitat lângă el, iar Domnița și Dan (așa îi spuneam lui Alexandru Condeescu, folosind al doilea prenume al lui) au luat loc și ei prin preajmă.

Teodor Meleșcanu vorbea – cu competență, dar și cu precauție – despre politica externă a României, iar liberalii din partea locului îl ascultau cu sfințenie. M-am uitat mai atent la ei și am observat cu câtă grijă se ferchezuiseră pentru întâlnirea cu importantul oaspete. Veniseră cu soțiile, care, la rândul lor, erau îmbrăcate în rochii de gală și aveau coafuri pretențioase, deși banchetul se desfășura în aer liber, pe o terasă cu multă verdeață. Din când în când, câte un liberal spunea ceva bine gândit, ca să atragă atenția șefului. Acesta asculta cu luare aminte sau, în orice caz, dădea impresia că ascultă, potrivit uzanțelor învățate în lunga lui carieră de diplomat.

În acea atmosferă de evlavie politică, eu, Domnița și Dan ne-am angajat într-o activitate secretă, cu totul străină de solemnitatea momentului. Ne-am apucat să capturăm sticlele de suc goale de pe masă și să le ascundem în: poșeta încăpătoare a Domniței, buzunarele de la pantalonii mei, o pungă de plastic cu inscripția Whinston aflată asupra lui Dan. Ne prefăceam că urmărim, nemișcați ca niște statui, discuția politică, dar mâinile noastre acționau necontenit. Dan, de exemplu, cu aerul că vrea să îi toarne suc Domniței în pahar, lua o sticlă în care mai era puțin lichid, o golea complet, îi înșuruba capacul și apoi se juca neglijent cu ea, până când o pasa Domniței, care o strecura în poșetă. Eu, la rândul meu, luam o sticlă deja goală, de lângă mine, o așezam jos, lângă piciorul mesei, dând de înțeleș că nu am loc pe masă să-mi așez coatele, iar Dan, uitându-se fix în ochii vorbitorului din acel moment, o găsea pe pipăite și o băga în sacoșa de plastic.

Nu era la mijloc nimic necinstit, sucul se vinde oricum cu sticlă cu tot. Întrebarea este de ce ne agitam atât. Pentru că Domnița avea nevoie de sticle cu capac, în care să pună sucul de roșii pentru iarnă, iar și eu și Dan, parodiind stilul cavaleresc, o slujeam cu credință.

Nimeni, absolut nimeni nu a înțeles ce se petrecea sub ochii tuturor. Dar a intervenit altceva, neprevăzut, care ne-a pus într-o mare încurcătură. Dan, Domnița și cu mine am început de la un moment dat să râdem nebunește, pe înfundate, ca studenții la cursul unui profesor sever. Nu ne puteam abține. Roșii la față, ne zguduiam de râs și ne dădeau și lacrimile, tocmai pentru că situația ne interzicea s-o facem. Contrastul dintre modul caraghios-iscusit în care șmangleam sticlele și gravitatea celor care discutau politică ni se părea de un comic irezistibil. Liberalii se uitau intrigați la noi. Cucoanele cu coafuri monumentale ne fulgerau cu privirile. Nimeni nu înțelegea de ce ne amuzăm atât. Și nici de ce ne îngăduiam să ne amuzăm. Dar tocmai de aceea râdeam și mai nestăpânit.

Așa îl voi ține minte, cât voi mai avea de trăit, pe Alexandru Condeescu. Râzând, abandonându-se râsului, trăindu-și un rest de tinerețe sub cerul de vară. ●

eseu

decăderea *vorbelor mari*

Să spun de la început: nu-mi plac vorbele mari. Nu am încredere în ele, în „măreția“ lor. Tot așa cum nu-mi plac nici laudele deșănțate căci există și *laudă care ucide*, tocmai fiindcă, exagerând, induce neîncredere în evaluarea ei. Nu mă dau în vânt după ceremonii și ritualuri. Înțeleg prea bine că omul are nevoie „să-și dea importanță“, că, respectând întocmai reguli, gesturi, muzici, vorbe, își creează iluzia că ceea ce acoperă ele chiar există cu adevărat – o *menire*, un rost înalt. În ce mă privește, asumarea nerostului („Ce bucurie că viața n-are sens. Pot să îi dau eu unul...“ – Constantin Noica) și muritudinii mi se pare mai bun imbold de a încerca, pariind pe știință, să faci ceva pentru a-ți diminua ignoranța. Cum ar zice Yuval Noah Harari, „întrebările la care nu poți răspunde sunt mult mai bune decât răspunsurile pe care nu le poți pune sub semnul întrebării“.

Divaghez aici pornind de la constatarea (nu deplâng, ci descriu) că multe *vorbe mari* sunt azi stoarse de sens, simple sau interesate zorzoane mimetice. Și-au pierdut, sub „veacul ce înaintează“, și solemnitatea. Sunt utilizate adesea ca înlocuitor de lucidă cântărire a lucrurilor și speră să scutească, prin simpla enunțare, de orice îndatorire de a lua serios și responsabil în calcul calități și defecte. Ele decad, cum spuneam, nu se micșorează – așa cum se vorbește despre „micșorarea omului“ –, fiindcă pur și simplu *vorbe mici* nu există. În mod ciudat, semn că ceva nu e în regulă cu ele, nu au pereche. Și „să nu zic vorbă mare“ (adică să nu cobesc!), s-ar putea dovedi până la urmă că măreția le-a fost de la început mincinoasă, iluzorie.

Deși lista lor e lungă, mă opresc la câteva: *suflet, sfânt/sacru, iubire, păcat, trădare*. Vorbirea curentă – din viața de fiecare zi ori din cea a personajelor literare – le domolește decăderea, căci le înscrie în firescul sensurilor lor nepervertite de exagerare, fie ea și tradițională. Iată: „am venit într-un suflet! stai să-mi trag sufletul și apoi îți spun tot ce am pe suflet – chiar tot? – sufletu'!“ (adică, nici vorbă!); „păcat că n-ai venit la spectacol!“; „ce-am vorbit e sfânt!“ (adică respectat întocmai); „mă cuprinde o sfântă lene“... Mi s-a întâmplat adesea să mi se ceară să-mi spun părerea despre o anume pagină scrisă. Observațiile mele critice erau întâmpinate uneori cu o privire umed-dezamăgită și acuzatoare: „Cum se poate să nu vă placă o poezie de suflet?!“ Firește, răspunsul meu: „O fi de suflet, dar poezie nu e!“ stârnea disprețul. Habar nu aveam, eram, clar, lipsită de... suflet. În mintea multora, cuvântul cu pricina acorda „imunitate estetică“ textului, îl așeza mai presus de cârtirile unui biet critic. Decăderii acestor vorbe mari i se datorează, cred, și raritatea poeziei de dragoste ori religioase de calitate. E greu să dovedești „producătorilor“ de astfel de texte că, oricât de mare ți-e dragostea de divinitate ori de țară, de mamă, progenitură, iubită, simpla enunțare a sentimentului nu e pe dată poezie. Puhoiul contemporan de oferte „de suflet“ e, firește, de partea lor.

Să le iau pe rând.

Așadar, „SÚFLET, *suflete*, s. n. Totalitatea proceselor afective, intelectuale și voliționale ale omului; psihic“. Derivă din latinescul *suflitus* (< *suflare*). Poate să însemne suflare (*într-un suflet*), viață (*a-și da sufletul*); caracter (*suflet generos*), locuitor (*sat cu 500 de suflete*) etc. Cât despre sensul de „substanță spirituală și nemuritoare“, nu voi intra aici în dezbateri filosofice și teologice. Reține doar că *sufletul* e înțeles ca sinonim pentru *spirit* (deși sufletul pare mai lumesc, spiritul mai legat de celestitate), *minte* sau *sine*, dar și ca un concept fictiv, un construct acoperind o realitate care scapă unei descrieri ferme. Perspectiva creștină descrie omul ca alcătuire de trup hărăzit pulberii și suflet întors, după moarte, la divinitatea care l-a creat. Augustin îl descrie ca „substanță specială, înzestrată cu rațiune, adaptată să stăpânească peste trup“. Cât despre mine, cred, dimpreună cu Lucretius, că suntem *uniunea* dintre gând și trup. Această uniune dintre materie și spirit este viața în accepțiunea accesibilă omului. Deocamdată. Nu exclud cu totul posibilitatea supraviețuirii uneia sau alteia și chiar a capacității lor autonome de expresie. Dar e ceva ce nu mă mai privește, o dată ce eu, uniunea („întregul“ sau „întrunirea“, zice Socrate în *Alcibiadele* lui Platon, deși privilegiază sufletul ca marcă a eului), m-am spulberat, am încetat să fiu. Tot ceea ce gândesc, simt, imaginez, *sunt* se sprijină pe complexa alcătuire fiziologică, biochimică și neuronală a trupului, nu există în afara lui.

Pentru Eminescu, mișcarea pendulară neobosită în jurul unui centru – sufletul – este condiția însăși a vieții. Altminteri, „socoteala se sparge“. „Sufletul cuvântului este accentul“, citim în *Caiete*. Adică acel ceva care impune cadențe, tot așa cum sufletul omului va guverna „glasul gândurilor“, „nemărginirea de gând“. Este în această expansiune a spiritului același sentiment al preaplinului care-l va anima și pe un Lucian Blaga. „Strașnicul suflet“ și „năpraznica inimă“ simt lutul prea strâmt: „Dați-mi un trup / voi munților, / mărilor /.../ Pământule larg fii trunchiul meu“. Dar și: „Suflete, prund de păcate, / ești nimic și ești de toate. /.../ Drumul tău nu e-n afară, / căile-s în tine însuți...“ Perechea apare disjunctă la Macedonski: „Așa și corpul nostru din două e-ntocmit: / La lut, rămâne lutul, de flori ca să-l brăzdeze, Iar gazele prin aer se duc să-nvioreze / Acele elemente din care au ieșit!“. Pariul lui se îndreaptă spre suflet, ca iluzorie consolare: „...umblând prin tină, / cu sufletele suntem în raze și lumină“.

„SFÂNT, -Ă, *sfinți, -te*, adj., subst. I. Adj. 1. Epitet dat divinității, considerată ca întruchipând suprema perfecțiune și puritate. (Rar; despre oameni) Care duce o viață curată și cucernică. Din sl. *Sventŭ*“. Cum se vede, dicționarul e circumspect. Nu se denumește o realitate, ci se *dă* o calitate care e *considerată* într-un anume fel. Totul ține de credință. O utilizare laică și hâtră la Creangă, „păcatul de povestariu“: „Apoi dă, stăpâne, în ziua de azi dacă nu-i fi și cu draci oleacă, apoi cică te fură sfinții“, dar și splendida declarație de independență: „În toate zilele sunt sfinți, dar nopțile sunt ale noastre“. La Rebreanu: „Bine-ar face să-i tragă o sfântă de bătaie!“ Sau, exaltat, la Alecsandri: „Sfântă muncă de la țeară, izvor sacru de rodire“. La Eminescu, agonia *zeilor* și a *ideilor* într-un același vers descrisă – „E apus de zeitate și-asfințire de idei“ – poate fi citită ca o constatare a unei goliri de sens a *formei* de până atunci și, deci, a nevoii de a născoci o formă nouă. Aș observa, în treacăt, că *asfințirea* acceptă nu doar sinonimia cu amurgul, ci și etimologia (inventată!) a ne-apartenenței la sacru. În spațiul consacrat al închipuirii, Poezia nu e „un sacru de substituție“ în „visul sacrului abolit“, cum crede Nicolae Balotă, de pildă, ci un alt fel de sacru, ivit pe același plan al *fantasmei* necesare, însă cu o valență în plus, tragică, aceea a conștiinței forței și slăbiciunii sale, mizând pe puterea incantatorie. Apropo de folosirea abuzivă a epitetului, să spun din nou că poetul nu e *sfânt* și nici poezia nu e *sfântă* (dacă nu m-aș teme că șochez din cale-afară, aș spune că nici măcar viața nu e „sfântă“, ci mult mai mult de-atât – adică naturală, firească. Și unică.). Marea lor șansă și frumusețea le stau în omenesc. Cu atât mai mult cu cât epitetul cu pricina e lipsit de sens, vag și scutind automat de întrebări în plus. Să crezi că scrii sub „comandă divină“ mi se pare infatuare.

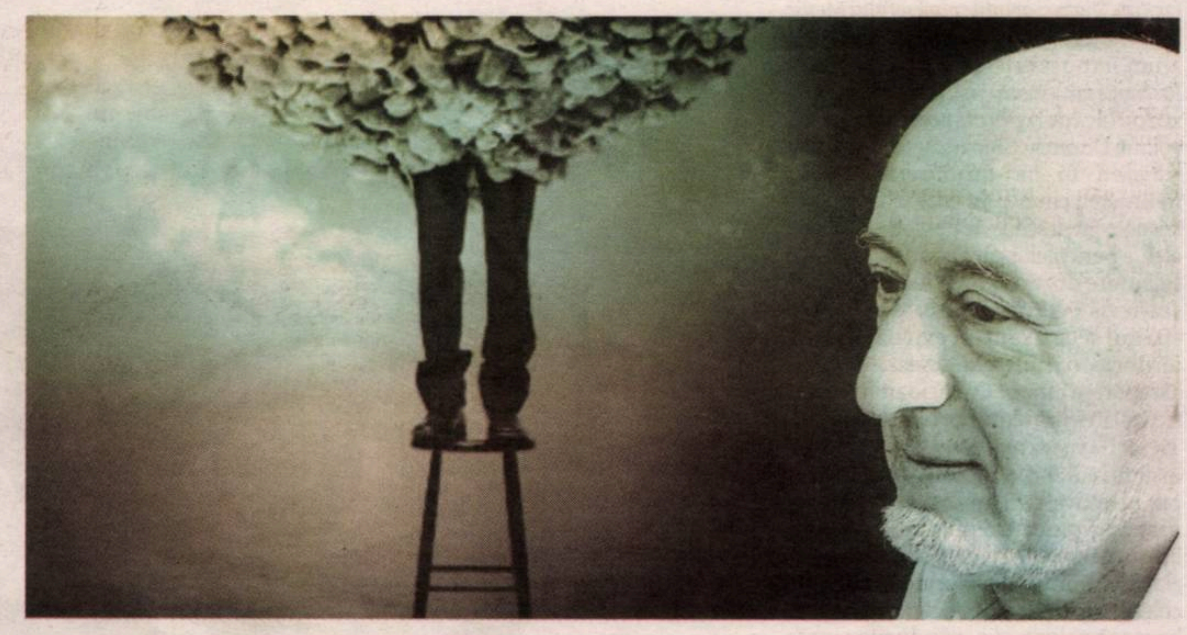
„IUBÍRE, *iubiri*, s. f. Sentiment puternic de simpatie și admirație pentru cineva sau pentru ceva. Faptul de a iubi; dragoste, amor. Din sl. *ljubiti*.“ Uniune a *minții* cu *trupul*, omul a traversat etape succesive de împăcare a fețelor sale ori, dimpotrivă, de divorț. Trupul e periodic satanizat, împins în umbră, în noapte. Indiferent ce se întâmplă între oameni – căci interdicțiile nu reușesc să paralizeze intimitatea secretă și mereu promiscuă, potrivit mentalului dominat de *porunci*, a alcovului –, rămâne ascuns și impregnat de ideea *păcatului*. Tot ce e legat de sex e, scurt, nesănătos. Reforma morții și reforma sexuală au deja o istorie de câteva bune decenii. Au fost contabilizate reacțiile cărnii eliberate de amenințarea multiseculară a păcatului („cea mai grea moștenire primită de la creștinism – sexul-păcat“ – Michel Foucault). Într-o societate a *discreției* și *ascunderii*, totul părea în regulă, se știa limpede și fără să-și mai bată capul fiecare ce e *sfânt* pe lume și ce e *păcat*. Dar într-o societate a sexului care vorbește, a morții banalizate de dezastre naturale și orori omenești, ești obligat să apelezi la norme proprii. Să vorbești deschis despre muritudine înseamnă să renunți la cecul în alb al vieții veșnice. Au fost scoase de sub eticheta – păguboasă – a păcatului și lăsate pe proprie răspundere o mulțime de lucruri foarte firești și foarte naturale. O vreme, obscenitatea atinge forme paroxistice și demolatoare. Într-o societate a „seducției non-stop“, „Don Juan a murit; o nouă figură, mult mai neliniștitoare s-a înălțat: Narcis, subjugat de el însuși în capsula sa de sticlă“ (Gilles Lipovetsky, *Era vidului*). Iubirea ca în cărți sau ca în filme este un construct, asimilat de societatea umană dinspre livresc și funcționând ca amăgire și model secole în șir, dar care își revelează, sub ochiul dezîncântat al sincerității ob-scene, ridicolul. Supervizibilă, erotica dispare. Observam altă dată un trend al poeziei contemporane: o recuperare a relației romantice, delicată, gingașă, jucăușă, liber-fantasmată prin raportare la progenituri, ca breșă prin care se pot strecura în poem, din nou legitime, iubirea, tandrețea, emoția. Altminteri, cu cât e mai des folosit azi cuvântul, acoperind oameni, obiecte, animale, orice, cu atât e extenuarea iubirii mai generalizată. Atinge și „iubirea de mașie“, dar și iubirea de tot ce e *înalt*. Pisicile și câinii par investiție sentimentală mai confortabilă, *celălalt* îți e supus fără rezerve.

Să mai observ că, în plin romantism epigonic, lăcrămos și suferind, Caragiale înregistrează, lucid și ironic, ridicolul zorzoanelor verbale, râde de declarațiile sforăitoare (*angel radios, naturel simțitor, țață, mor!*), dar și de mincinoasa măreție a unei poziții sociale. Trădarea, de pildă, e un ingredient comun al vieții politice, important e doar să fim la curent cu ea, să putem răspunde cu aceeași monedă calpă: trădare să fie, dar s-o știm și noi. Închei abrupt cu câteva rânduri din Mihail Sebastian, preluate din serioasa carte a lui Laszlo Alexandru, *Cum să inventezi un huligan. Mihail Sebastian jurnalist la Cuvântul*. Foarte potrivite apropo de *vorbele mari*, fără acoperire. Pentru a exista trădarea, trebuie să existe mai întâi sentimente, opinii, afilieri *mari*, pe care, din cine știe ce motiv, nu le-ai mai respectat: „Ce lucru anume trădează un ins care pleacă de la gogiști și se duce la național-țărăniști, sau pleacă de la averescani și se duce la liberali? Cel mult încalcă o solidaritate de grup și interese. Dar părăsește el o idee și adoptă o alta? Renunță la un sistem de gândire politică și își însușește un altul? Să fim serioși. / Într-o viață publică asemănătoare celei de la noi nu sunt posibile nici convertirile, nici trădările. Căci – și lucrul merită să fie scris cu literă mare – NIMENI NU ARE NIMIC DE TRĂDAT.“

●● **Irina Petraș**

Biografeme și tâlc urban

• *apropieri de* **marius miheț**



Constantin Abăluță, **Garsoniera solară a mătușii mele Heralda**, București, Casa de pariuri literare, 2019, 238 pag.

După jumătate de secol în care s-a dedicat numai culturii, arhitectului Constantin Abăluță nu-i plac pauzele din viață. L-ar îndepărta prea mult de ceea ce se transformă în literatură. N-am exagera dacă am spune că el întruchipează evidența camusiană ce declară că omul este întotdeauna prada propriilor sale adevăruri. Iar pe cele din urmă, Abăluță le descoperă în scrisul zilnic. Așa încât te lasă cu gura căscată afirmații precum cea în care mărturisește cum a scris *Creierul meu nu duce nicăieri* în trei ore. 300 de versuri în câteva ore și nu oricum, ci lăsându-se purtat de un dicteu „minim ghidat".

S-ar putea sublinia că Abăluță numește bricolaj textual această dictare-ordonare. Dar la mijloc e însă altceva. Dicteul minim ghidat este o reverie a tuturor simțurilor, spune el. În altă parte, scriitorul recunoaște că opera lui stă sub semnul aceluiași impuls. Amintesc repede numai două cazuri asemănătoare. George Bălăiță și Constantin Țoiu mărturiseau de asemenea că au scris bună parte din *Lumea în două zile* și *Galeria cu viță sălbatică* ca după o dictare inefabilă. Numai că Abăluță face din adevăr un ritual zilnic și aproape niciodată o înscenare. În cazul metodei lui, avem de-a face cu mutarea unui simplu accent de poetică. Centrul viziunii lui Rimbaud îl reprezenta ceea ce el numea *„dereglarea* tuturor simțurilor", iar poetica submina întreg angrenajul lumii și al literaturii. Abăluță vorbește despre *reveria* tuturor simțurilor. Iar nu orice reverie, ci ceea ce ar putea defini dicteul automat. Reveria ar fi distanța de la creier la cuvânt, imaginea comandată de un mecanism indicibil. Atât în proză, cât și în poezie, Constantin Abăluță construiește realități ale spontaneității, al doilea concept ce stă la baza scrisului său. Trebuie însă ca ea, spontaneitatea, să fie așezată în mariaje intertextuale profitabile, cum ar fi compania unor Urmuz, Harms, Ilf și Petrov, Naum sau Vian. În fine, cel din urmă concept activ ar fi poetica detaliului. Dacă în basmul ființei, vorba lui Noica, există un caracter stereotip al detaliului, în proza lui Abăluță detaliul e centrul imaginarului.

Așa se întâmplă și în *Garsoniera solară a mătușii mele Heralda*. Cum ne-a obișnuit în celelalte volume de proză scurtă, Abăluță experimentează dicteul automat ca formă de ghidaj suprarealist bucureștean. Citim meditații pe teme date, însumate în catalogul unui acribios colecționar de întâmplări cu potențial revelator. Structura schițelor e simplă: ele debutează *ex abrupto*, apoi se rostogolesc resemnat-suprarealist, meditativ sau melancolic. Citim despre cum „timpul se închide perfect" (*O stradă*), micro-alegorii despre timp, memorie și bătrânețe, amintiri și uitare. Despre eșecul întâlnirilor ce privilegiază revederea necunoscuților (*Neantul memoriei*) și reconectarea la prieteniile timpurii; în toate, vocea unui narator egal cu sine, așteptând ceva altfel, de aceea umple observațiile cotidianului rutinat cu animale și copaci, cu locuri părăsite, convins fiind că „cei pe care nu-i cunoști nu mor niciodată". Ideea memoriei exfoliate și atrofiate respiră de pretutindeni și de nicăieri.

Naratorul e un idealist empatic, care fuge de „urâțenia vieții zilnice", ce poate fi amendată de simplitatea unei deconectări simbolice cu potențial detonator. De altminteri, un fantast capabil să vadă „podul norilor" și tablouri vag-moralizatoare, speriat de uitare mai mult decât de moarte. Religia lui constă în micile miracole cotidiene, de aici urgența fotografierii amănuntului. Așadar, o întreagă poetică a consemnării ritualului urban și credința în puterea zilei pierdute. Nu lipsesc remarcile aforistice: curcubeul – „drumul cel mai scurt între două puncte (*Nouă zile pierdute*); a fi viu este „o noblețe care nu se transmite" (*Cutiuța cu medicamente*), în gogoliana *Șapcă colonială* aflăm că „lucrurile se pierd din întâmplare și se găsesc tot din întâmplare", un *mall* este „uzina de consum forțat" sau că buletinul „e un Alzheimer la purtător" etc. Adesea personajele lui Abăluță par desprinse dintr-un film mut, iar rolul naratorului este să creeze scenografii din orice banalitate, mai ales că viața cartierului e „inepuizabilă" (*O donație*). De departe, *Dispariția lui Pi* și *Garsoniera solară a mătușii mele Heralda*, alături de *Omul care iubea ciorile* sunt cele mai izbutite. Prima e alegoria unei iubiri imposibile. Când naratorul seduce bibliotecara „Pi", având jumătate din vârsta lui, vraja se spulberă și iubitoarea de expoziții dispare. Seducția primară se petrece chiar în casa Doamnei Vartan, migrând, ca alte personaje, din *Femei răspântii imprevizibile* (2015). Surparea intimității duce la dispariția fetei, lăsând în amintire ultima realitate comună, tot artistică: o pânză de păianjen din picături de apă. Cum zice naratorul din *Zidul curentează*, la mijloc e vorba de nedesăvârșit ca intermediere a miracolului, de aici și imaginea artistică a naturii cu pânza lichidă, ca și cum, în plasa realității n-are cum rămâne prizonieră o atare supra-prezență. Conjuncturalul e sens în proza lui Abăluță, la fel cum numitorul comun al întâmplărilor oferă supra-sensul. Heralda Constantinescu din proza ce dă și titlul volumului se răzbună pe soțul electrician înlocuind lumina artificială cu oglinzi. Smintită de nefericire și vise ambigue, ea vrea să schimbe realitatea, uitând că și ea face parte din concretul ei. La fel cum Pi, acceptând dez-ambiguizarea și risipa misterului, trebuie, de asemenea, să dispară.

Schițele lui Constantin Abăluță prezintă o detectivistică a detaliului lipsit de intrigă. Scriitorul pândește faptul divers cum ar vâna concepte, sigur fiind că labirintul realității ascunde piatra nestemată care-l ține în viață: paradoxul.

Picto-poemul focului ascuns

Pictorul Abăluță colaborează ideal cu scriitorul în *Insula secretă a lui Prometeu*. Un narator cu vârstă incertă (când 45, când 55, ba chiar trecut de 63), cu limbajul și observațiile unui autist, este pacientul unei camere-scenă ce poate avea drept ziduri niște copaci, iar infirmierii pot fi unul sau mai mulți, la fel ca alții, fantomatici, morți sau executați prin metode grotești. Desprinsă din prozele pe linia Veteranyi-Adrian Chivu-Tatiana Țîbuleac, captivitatea pacientului unei familii disfuncționale respectă astfel poeticitatea detaliului, convițuirile oximoronice, răsturnarea perspectivelor realiste, incertitudinea autocrată etc. Mai bine de jumătate de carte se derulează în scena pe care defilează obiecte și tratamente diverse, dar care, afară de locul secret de pe perete și ritualul observației zilnice sunt mai degrabă convenții și înscenare.

Constantin Abăluță, **Insula secretă a lui Prometeu**, București, Casa de pariuri literare, 2019, 104 pag.

Mai mult decât orice, Abăluță e fascinat de mișcarea obiectelor și cuvintelor. Mă și mir că interpreții literaturii lui n-au observat cât de adânc e înșurubat imaginarul lui în justificările lui Baudrillard din *Sistemul obiectelor*. Aici, printre altele, ideea că există un sistem rațional al obiectelor care se opune *unei* iraționalități umane. *Insula...* e parabola alienării memoriei. Dar Abăluță adâncește exercițiul supraviețuirii traumatice: consumă drame, încarcerează cotidianul și alunecă spre oniric și suprarealism cu egală desfătare. La fel ca Lăzărache din *Elicea lui Urmuz* (2017), naratorul din *Insula* face din rutină o incantație. Nimic altceva decât supraviețuire tragică. La fel cum cartografierii umanoide din romanul amintit îi corespunde acum relația cu obiectele.

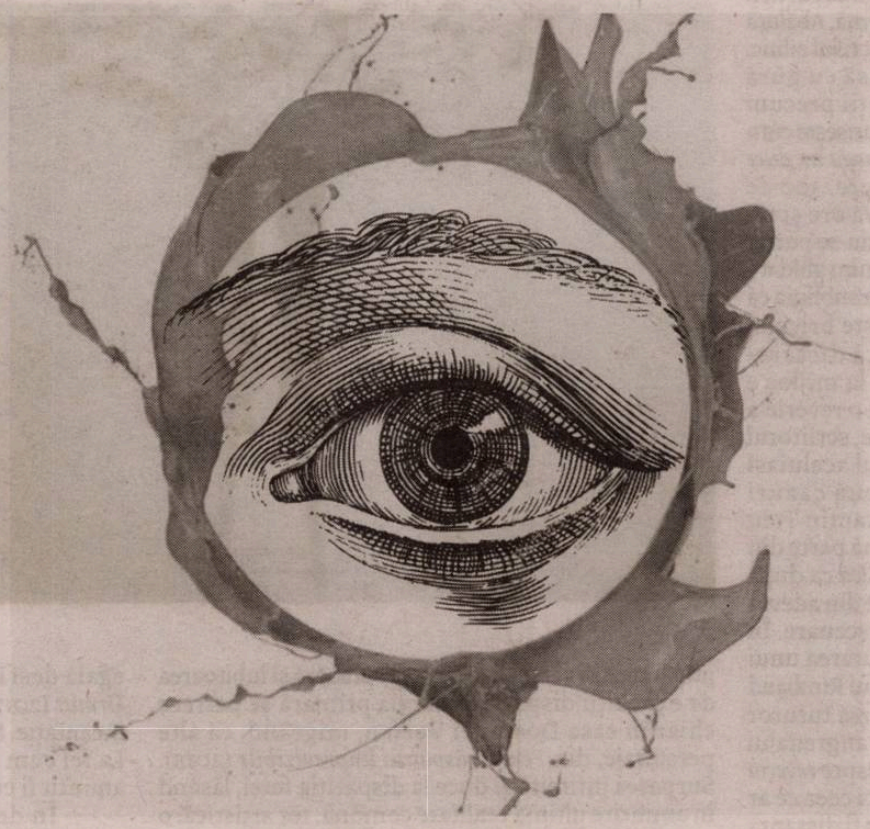
În definitiv, Abăluță e un intermediar al realității schizoide cu lucrurile-întâmplări. E un sistem denaturat, anume compromis de naratori cu pofte încifrate, totul fiind dereglat cazuistic și determinat aproximativ. Când Vasile-Dal (Vasile Ionescu) este adus în camera naratorului personaj totul se schimbă. Deodată, naratorul autist relaționează cu o lume simetrică („abia tu mă faci să fiu eu însumi"). Devine astfel „orbul voluntar" al fostului medic-pilot orbit în război; Dal istorisește și experiența de infirmier al torturaților politici. Deschiderea grotescă eliberează naratorul-personaj dintre zidurile paliative și însănătoșește prin trauma alternativă, mai puternică decât cea personală. Cei doi evadează nu doar printr-o evaziune comună, dar și din țara totalitară pe insula Kairos, unde inventatorul Dimos, unchiul lui Dal, sărbătorește centenarul. Această parte secundă înregistrează o voce narativă cu totul schimbată, „normalizată", vindecată de focul ce nu arde carnea, focul-ființă purificator ce i-a adus pe insula grecească – cum au pățit toți locuitorii ei. Alături, iluzionistul Famagusta devine Araputra, iar spioana Thoreau trăiește și ea însuflețirea focului.

Dacă Doamna Vartan întruchipa în detașările ei domestice Pasărea Paradisului, dincoace, în *Insula secretă*, citim alt mit, al lui Prometeu. De la obsesia pentru sublim în primul, la cea pentru purificare, pentru revelația mistică în *Insula*. Abăluță își aduce protagoniștii în zone cu potențial supraestetic, virând în fel și chip spre superlative ale frumosului. Kantian involuntar și romantic cenzurat de avangardismul structural, scriitorul instalează colaje din oglinzile banalului și le infuzează suprarealist. Kristeva vorbea despre scrisul ca experiență a limitelor, la Abăluță e vorba despre scris ca experiență a întâmplării.

Inutil să amintesc cum numele insulei aparține zeității ce ascunde misterul unui timp-șansă, revelator, Ocazia, momentul prielnic ce se opune curgerii lui Chronos. Alegorie a totalitarismului și parabolă a timpului-șansă, *Insula...* îmbină două registre narative cu imagini și atmosfere ce amintesc de viziunile caleidoscopice. Nu o dată, atmosfera rezonează cu povestirile lui Radu Mareș și cu misterul din proza lui Horia Bădescu. La fel cum răsucirea mitului, anecdotica carcerală și poeticitatea detaliului fac din *Insula...* un picto-poem al supraviețuirii prin refugiu și al refugiului revelației. ●

povestea *retragerii în visare* prin inelul privirii

Un discret fir autobiografic, vitraliile fastuoase ale orașului spectral, proiectat, deseori, într-un neguros și problematic ev mediu, istoria poemului care refuză să se scrie și căutarea înfrigurată a unui spațiu securizant, identificat, cel mai adesea, în *carte* și *visare* – acestea sunt temele și motivele lirice care unesc cele șapte cărți ale lui Dumitru Chioaru, *Seară adolescentină*(1982), *Secolul sfârșește într-o duminică* (1991), *Noaptea din zi* (1994), *Radiografiile timpului* (1998), *Vara de fosfor* (2002), *Viața și opiniile profesorului Mouse* (2004) și *Clipe fosforescente* (2007), adunate, acum, într-o selecție de autor în antologia *Respirație subacvatică* (Iași, Editura Junimea, 2020). Încă de la primul poem al primului volum, Dumitru Chioaru spune povestea *retragerii* – în , într-un univers domestic, în liniștea cinei și în curiozitatea fără frison pentru știrile de pe glob –, dar, mai ales, a pericolelor care pândesc reveriile tulburate doar de vocea mamei, auzită „ca-n vis": visarea nu e calea pitirii în spațiul securizant, ci explozia acelui teritoriu, năruirea lui: „Seară plină de așteptarea cinei./ O, curiozitatea mea trează/ în febra ultimelor știri de pe glob!/ Tresari la vocea mamei ca-n vis/ – ceilalți în aburi cinând –/ ridici liniștea; plescăi puțin;/ conversație aprinsă între părinți;/ îți strângi picioarele; ți-e urât;/ te retragi; liniște neagră-n frunziș./ Apoi te clatini slab în lumina televizorului;/ negru în colț așteaptă patul desfăcut/ te dezbraci; burează veioza –/ o, gândurile aiurea volbură lângă tâmplă/ când grăbit îți închei nasturii și dârdâind/ te arunci în zăpadă – sublimă/ noaptea picioarelor albe!/ Inima străvezie fâlfâie-n cameră;/ visele ard descompunându-te" (*Seară adolescentină*).



O continuă pendulare între carte – refugiu și univers alternativ la o lume care amenință, agresează, țipă, surpă ființa – și *inelul privirii* (sau, altădată, „cercul privirii", „inelul pierdut" ori „povara inelelor" prin care se măsoară vârsta) este poezia lui Dumitru Chioaru, chiar de la poemele cărții de debut; puntea șubredă, firavă pe care calcă dinspre carte spre minunățiile și ororile de dincolo de inelul privirii e puntea lui *parcă*, a dubitativului și condiționalului, creând un *halo* unde se nasc toate iluziile și, în primul rând, femeia: „Primăvara pe câmp vine o flacără verde/ odată cu profilul/ femeii (în timp ce udă florile/ în balconul alăturat) pe fondul de lumină/ inutilă fiindu-i îmbrăcămintea;/ las cartea/ și ochii coboară închiși/ o cascadă –/ sunetul unor tocuri/ pe scări. Și iarăși/ mâinile femeii apropiindu-se parcă/ ar da la o parte o mulțime de ramuri –/ o, flacăra unduitoare a părului/ alunecă mereu în inelul privirii și piere/ în suflet ca pe un câmp – înverzind" (*Reverie de primăvară*). Inelul privirii e poarta prin care se trece dincolo, în lumea visată și, deopotrivă, amenințătoare, iar povestea acestei (pe)treceri are ceva din ingenuitatea și feeria basmului (ca în acela care istorisește drumul unor brotăcei, prin „inelul zânei", spre mirabila Vale a Brotăceilor), dar și din cruzimea jocului cu imaginile *trupului despicat* – una din metaforele obsedante care va urmări poezia lui Dumitru Chioaru, de la primele cărți, unde se vorbește despre un „piept răsfrânt" (*Mărul de frăgezime uranică*) și despre „trupul unui animal despicat" (*Toamnă în așteptare*), până la textele din *Secolul sfârșește într-o duminică* (aici poetul visează „o secțiune prin trupul încă aburind") și „Noaptea din zi", cu „trupul despicat între ieri și azi"; cartea și inelul privirii sunt părțile trupului despicat al acelui *cineva* care „se închide în casă și aruncă afară cheia", bolnav de cuvinte, sperând în iluzoria salvare prin puterea visării: și când nu se (pe)trece în visare, poetul alunecă într-o *picturalitate bizară*, intensă (cu fotografiile vechi, tremurate, ale unui copil care citește o carte sau cu acelea „incinerate" – tablouri dintr-o expoziție cu *naturi moarte* și stampe cu bufon aruncând din gură flăcări, brațe alungindu-se spre linia de înaltă tensiune, bătrână „cu câine la aceeași oră", femeie la cules de mere etc.), desemnând un spațiu al cărui decor e atent lucrat de un scenograf care prelucrează minuțios detaliile spectacolului vieții interioare: chiar și (sau, în primul rând, prin) *fotografii trucate*: „Fotografia în care copilul citește o carte;/ un ghiozdan lângă fereastră și mama/ ce tocmai intra tăcută în cameră/ dimineața acelui sfârșit/ precum auzul răstoarnă/ cu pisica o cană de lapte; apoi ochelarii/ copilului prin seara în care/ demult un om cobora cu o lampă/ în beci./ Profesorul în cârje/ la coadă în fața chioșcului știind/ în același timp că ajunge/ precum elevii resemnați la intrarea/ pe porțile școlii; fumul țigării/ șerpuind ca flacăra din sobă/ «asemenea seri se întorc de demult»/ citește și toamna îngălbenește odată cu ceaiul/ peste fața de masă – totul se prelinge/ spre cimitir doar omul târziu/ coborând cu o lampă/ în beci" (*Fotografie trucată*).

Împotriva uitării și a memoriei care se pierde, pentru a ocroti amintirile „mai dulci când toamna ruginește orașul", par a fi scrise multe dintre poemele cărților lui Dumitru Chioaru. Dacă în volumul de debut poetul evoca o cină în familie, vocea mamei, amintirile fixate în imaginile dintr-un album, arborele genealogic, înscrisuri de familie („în sertarul mesei câteva hârtii/ prin care «se adeverește că D.C./ a ridicat casa pe pământul lăsat de părinți» –/ scrisori cu litere mici/ cât sprâncenele tale;/ o frunză din toamna de acum treizeci de ani" – *Persistența melancoliei*, școala și „profesorul în cârje"), în cărțile următoare Dumitru Chioaru se folosește de ceea ce psihanaliza numește *amintire-ecran*, adunând, în susurul sângelui care „irigă tăcerea", fragmente despre „viața netrăită a strămoșilor", despre ziua genezei și, încă mai departe, din vremea când „dintr-o ființă eram cu mesteacănul", de pe când femeia se întorcea „între coaste", din îndepărtata lumină cu „eu însumi fără mâini fără pleoape fără inimă" și cu oameni „prefăcuți în cerbi"; toate se structurează în două zone complementare: *ograda copilăriei*, cu grădina în care „năvăleau niște zmei cu fețe pline de coșuri" și cele cinci *cercuri* ale pierderii și regăsirii ființei interioare: „În primul cerc era un fir de iarbă/ printre alte fire bătrâne de iarbă/ mi-l amintesc în ograda copilăriei/ printre pietre ieșea râzând la soare/ Și repede-l plivea câte un cioc roșu de pasăre/ sub ochii înroșiți de lacrimi/ în al doilea cerc se ridica un mesteacăn/ printre alți mesteceni – o pădure/ topoarele roșii la pământ au culcat-o/ unul întâmplător a rămas în vântul pustiu și roșu/ în coroana lui s-a închis al treilea cerc/ omizile roșii urcau în șiroaie/ pe nervurile frunzelor până când/ în al patrulea cerc a rămas doar o cruce/ pe zările roșii de sânge/ de pe cruce a coborât cineva smulgându-și/ mâinile și picioarele din cuie/ în al cincilea cerc/ ca un fir de iarbă prefăcut în inel/ pe degetul mic al unui copil fără tată" (*Al treilea cerc*): al cincilea cerc, iată, este inelul miraculos de unde poate începe și unde sfârșește totul. Uneori, ca pentru a marca importanța firului autobiografic, poemul începe ca „Amintirile" lui Creangă și cu o cunoscută sintagmă rimbaldiană („Nu știu alții cum sunt dar eu... eu sunt altul/ sunt alții deși/ voi scrie un poem despre mine/ așa cum începe orice"), continuă cu un înscris care nu lasă dubii asupra referentului din rimbaldianul *eu sunt altul* („Funcționara de la ghișeu căscând somnoroasă/ îmi graseiază numele privindu-mi/ actul de identitate/ – data și locul nașterii?/ – 19 octombrie 1957 Sângătin/ – unde se află pe hartă?/ – departe de lume departe/ de șosea și calea ferată/ într-o vale legănată de păduri" – *19 octombrie 1957 Sângătin*) și închide între parantezele textului, pe drumul cuvintelor, întregul „bagaj" al unei existențe care curge din aval spre amonte: sau într-un tren din fața căruia se aruncă șinele pentru a-l dirija înapoi, spre învierea tuturor în poem: „Pune-ți între paranteze viața trecută! mă sfătuia/ îngerul pe jumătate căzut/ în deșertul roșu –/ pune-ți între paranteze amintirea cărării din grădină/ pe unde te întorceai copil cu sânul plin/ de mere căpșuni pepeni altădată c-un iepure/ rătăcit printre straturi de morcovi și pătrunjel/ pune-ți între paranteze drumul prin lanul de grâu/ vântul roșu care smulgea grâul din rădăcini/ gara mirosind a țigări proaspete și a țigănci/ ce dormeau cu ochii negri deschiși/ ca niște tuneluri fără capăt/ scoate șinele trenului și aruncă-le ca pe potcoave/ pierdute de cai în urmă" (*Învierea în poem*).

Învierii în poem îi corespunde, în logica discursului liric al lui Dumitru Chioaru care – spune, cu dreptate, Al. Cistelecan – „într-ascuns, de la bun început a făcut o investiție mistică" -, teritoriul numit *cuvântul-trup* și *trupul-cuvânt*, explorat, mai ales, în *Secolul sfârșește într-o duminică*: „Ziua genezei/ cu ziua dinlăuntru la fel de luminoasă/ la fel de aproape/ cu două pagini albe – între ele/ hârtia de indigo; noaptea primordială/ – dar deodată –/ poemul e o copie la indigo/ după ziua creației/ legea morală deasupra se înalță/ pe scara verticală a oaselor/ și în loc de piele cerul înstelat/ cu calea lactee/ de-a lungul șirei spinării/ tras peste trup –/ la fel de luminoase/ la fel de aproape de noaptea primordială/ cuvântul trup imprimă și/ trupul cuvânt" (*După ziua creației*). Este aici, în aparență, un alt fel de narcisism liric, din care se vede că poezia – esența ei – rămâne romantică, dincolo de vremuri, mode și modele poetice. Poemul e, la Dumitru Chioaru, o expresie a trupului; ni se revelă poeticitatea maximă a unui „lucru" despre care cei vechi nu credeau a avea vreo legătură cu spiritualitatea: „învelișul efemer" al trupului devine, el însuși, *spirit*.

Plasând poezia, originea și „finalitatea" ei, în zona de (re)acțiune a binomului amintit, dar și poeme precum *Pe globul imens de hârtie*, *Mă luminez de verde*, *Umbre în jurul umbrei mele*, *Dintr-o îndepărtată lumină* din volumul *Secolul sfârșește într-o duminică* sau *Gardul de sârmă* din *Noaptea din zi*, poate și abordarea teoretică a textului poetic din cărți precum *Poetica temporalității. Eseu asupra poeziei românești* (2000) și *Arta comparației* (2009), au putut face din Dumitru Chioaru un *poet livresc* („Chioaru scrie o poezie discretă, fină, livrescă, ușor sentimentală, cultivând cu rafinament imaginile plastice", spune Nicolae Iliescu în „Dicționarul general al literaturii române"); în fapt, poezia lui Dumitru Chioaru – scrie Al. Cistelecan într-o foarte exactă prefață la antologia din 2007, „Clipe fosforescente" – „filmează realul în beneficiul unei transcendențe diafane". Mai mult încă, poetul – acel cineva care „are cap de licornă" și „scrie pe coli de papirus" – explorează în toate cărțile sale doar *sinea*, (i)realitatea din chiar centrul realului filmat/ fotografiat; cu vorbele poetului însuși: el e verde („Mă luminez de verde/ și intru înfrunzind/ în poem", declară într-un poem al volumului din 1991), e transparent („Îmi acopeream fața cu mâinile – erau transparente/ îmi acopeream ochii cu pleoapele – erau transparente/ pielea se făcea transparentă", spune, tot acolo, într-un autoportret), iar viața-poezia sa e un șir de clipe fosforescente, ca o vară de fosfor, când cuvintele sunt „mai reale decât lucrurile". Iată asemenea cuvinte mai reale decât lucrurile, în poezia lui Dumitru Chioaru: pădurea cerbului totem, orașul „miriapod de singurătăți" și lumea „nebună nebună în dans" de la douăzeci de ani („de câți ani suntem în '77?", se întreba Dumitru Chioaru în *Vara de fosfor*), boema din Clujul „Echinox-ului" și Sibiul, *orașul-vitraliu* cu peisajele și temele sale medievale, atât de apropiate paradigmei de sensibilitate a poetului, pe urmele „cerchiștilor" care „au întinerit balada la mijloc de veac douăzeci", alienarea într-un univers – „orfelinat al cerului" –, creat de profesorul Mouse, visând la un computer „cu fața împietrită de gânduri", în pădurea tehnică, tânjind după mirosul cernelii răsturnate pe masă și după „conturul ciocănitoarei ritmând codrii adânci de simboluri": ca în acest testament postmodern, cu toată amărăciunea și râsu' plânsul său: „Și tu Poesie la ce mă mai cauți?/ cu mers de fecioară mioritică/ și același anunț te așteaptă/ complotul tăcerii/ pe l-apus de soare – îți voi lăsa/ testamentul meu postmodern:/ și de-o fi să mor/ la televizor/ să spui în răspăr/ tristul adevăr/ că m-am îmbarcat/ pe vaporul beat/ și-am dat pe ocean/ de-un leviatan/ și sabia mea/ e în burta sa/ iar tu Poesie/ să-mi fii făclie/ pe unde voi merge/ urma de mi-o șterge/ și voi poposi/ fără a mai fi/ umbră pe pământ/ numai în cuvânt –/ în locul Poesiei la trezire/ pe ecranul computerului tremura/ ca pe-o baltă din copilărie/ barca mea de hârtie –/ hai să mai încercăm o dată!/ hai!".

Ioan Holban

• savu popa

molda sau *jocul strigoaicelor*

Dănilă era porcarul Ocnei. Se îndeletnicise cu această meserie încă din tinereţe, chiar din adolescenţă. O deprinsese de la tatăl şi de la unchiul său, cu care călătorise adesea prin satele vecine să vadă, să vândă, să cumpere purcei de tot soiul. Uneori, ajungeau până în sudul ţării, acolo, unde se găseau porci din rasa mangaliţei. Călătoria dura mult şi era extrem de obositoare, de primejdioasă. Se deplasau cu două căruţe, în prima se aflau el şi tatăl lui, în a doua, unchiul, care cânta tot drumul. În spatele lor duceau sau aduceau porcii. Se vădeau a fi buni comercianţi, buni negociatori. Stăpâneau de mirare, pentru nişte oameni care abia ştiau să scrie, arta negoţului, care exista în familia lor din moşi-strămoşi. Toate făceau parte dintr-un ritual. Acelaşi, de la caz la caz, dar parcă pe alocuri diferit. Modul în care convingeau, la un pahar de vinars, cumpărătorul, prezentarea porcilor, detaliată, privirea aţintită ca un vârf de săgeată în privirea celuilalt, întrebările referitoare la vârsta, modul de hrană al bietelor animale. Apoi, aveau loc glumele deocheate ale unchiului sau râsul tăios al tatălui, în urma căruia, orice nehotărâre sau înşelătorie dispăreau rapid. Mâhnirea şi tăcerea grele, ameninţătoare ca o prăvălire de bolovani, ale tatălui când simţea că ceva nu merge oblu, uns cu untură, cum obişnuia el să zică. Bonomia, curajul, vorba grea, la fel de grea ca un pumn dat de un boxer nervos, ale unchiului, atunci când tăcerea tatălui se prelungea foarte mult, semn că ceva nu merge, scârţâie din ce în ce mai aprig. O tăcere de zid prin firidele căruia începeau să iasă flintele unor arme.

Totodată, aceştia mai aveau un obicei pe care îl urmau, oriunde s-ar fi aflat. După ce afacerea dăduse semne de izbândă, adică se înţelesese de minune asupra preţului, modului de transport, imediat intrau în grajd, se apropiau de purcelul cumpărat şi fiecare dintre ei, tatăl, unchiul şi băiatul, aruncau pe animalul agitat, câte un păhăruţ de răchie. Dacă purcelul se agita şi mai tare, parcă usturându-l grăsimile, însemna că avea şoric bun.

Dănilă avea toate aceste amintiri, încă vii, de parcă ieri ar fi avut loc fiecare scenă. Mai ales că şi el făcuse aceeaşi meserie toată viaţa, fără vreun ajutor anume. Nici acum, la bătrâneţea care venea din urmă ca un munte surpându-se peste vreun sat, nu era ajutat de cineva. Se ducea singur, aranja mai mult vânzări de porci între familiile din zonă sau cel mult, din satele vecine. Ca om, mai ales, când se ducea pe la unul sau altul, era un amestec dintre ghiduşia şi felul hâtru al unchiului şi seriozitatea melancolică, *înţelepţită* a tatălui.

O dată, porcarul ajunsese prin Cristian. Satul de peste deal de Ocna, un deal înalt, asemănat nu de puţine ori cu un munte mai mic. Ajunsese acolo pentru o afacere de zile mari! Deşi se urnise greu de acasă, încă de dimineaţă, tot efortul merita, că, de, acum la bătrâneţe mai are nevoie omul de un ban mai rotunjit, pentru boane de leacuri şi altele... Mersese să aranjeze afacerea, pentru vreo opt familii din Ocna, care doreau să cumpere porci din Cristian, o rasă de mangaliţa adusă din sud de alţi porcari din acest sat. A plecat cu un tren de navetişti, până la Sibiu. De acolo, îl dusese o maşină, care venea de la Presaca, până în Cristian. A stat mai mult. Până s-au tocmit, până au căzut la o înţelegere, timpul a trecut. Fiind şi început de iarnă, se făcuse noapte de-a binelea. Hotărâseră să vină cu banii după porci, peste o săptămână, înainte de începutul lui decembrie. Deci, totul mersese ca uns, cu cea mai bună untură! În cele din urmă, omul nostru simţise că e timpul să meargă spre casă. Cine să vie după mine! Zmeul! Mă duc pe jos, doar poci merge şi ştiu dealul care ne desparte, ca pe tatăl nostru. Doar pe aci umblam când eram ţânc. Nu vă fie teamă, nu mă spariu io de orice lighioană! Poa să hie cu tri capete! Am bâta. Vremea e bună.

Cu toate stăruinţele acelor oameni, care i-ar fi oferit adăpost, el nu se lăsa înduplecat nici în ruptul capului. Însă, era de neclintit în hotărârea lui. Ce mai, un om educat nu deranjează! Nu se face! Nu ninje, nu ploauă, timpul îi oblu, numa bun de umblat, doar are două chicioare care încă îl mai ascultă. După, fie ce o fi!

Îşi calculase că ar trece pădurea care desparte cele două localităţi, în vreo oră, aşa, la pas domol. Nu şi nu, mâne trebe să vă treziţi devreme, ce mai trebe să vă stau şi eu pe cap ca iel cu coarne la poarta popii. Şi-a luat bâtul, desaga, a dat şi ultimul păhărel pe gât, cât ai clipi, şi a pornit în susul uliţei spre pădurea tot mai întunecată care i se deschidea înainte, morocănoasă. Cu cât păşea mai mult, cu atât intra mai repede în adâncul ei. Zgomotele se amplificau amestecate. Zgomote de frunze îngheţate, zgomotul ierbii ce lucea fantomatic şi mai apoi, zgomotul cerului de un senin ameţitor. Toate acestea ar fi fost suficiente să pornească şi să amplifice o stare de nelinişte. Doar că babul trecea oarecum indiferent, cu gândurile aiurea, la muierea lui, Leana, la faptul că mâine se vor trezi şi ei tare devreme, vor merge mai întâi la animale, vor mânca din caşul proaspăt, vor bea un pahar de răchie, de anul trecut, care prinsese un gust aparte, apoi se vor apuca de frământat. Mai întâi, vor răsturna cei doi saci plini ochi cu făină în moldă, după, vor turna apa. Şi apucă-te, Leano de frământat până n-om mai putea, până om ajunge să ne frământăm unul pe celălalt. Dar cine va mai avea ca ei, mândrii cozonaci, mândre pite cu o culoare ca de aur! Nimenea, ştia el bine. Dar în tot acest timp, nu le va părea rău de atâta zdroabă, căci vor veghea să iasă totul ca la carte. Apoi mai e şi acel miros de rumeneală care va creşte din ce în ce, se va întinde în toată casa, ademenitor ca un şarpe flămând. Şi le va prii, vor simţi cu adevărat că vin sărbătorile.

Dar vinovată de toată această fericire descoperită încă din copilăria sa, vinovată de colacii ăştia de aur, cu gust de aur, era molda. Din lemn de fag, crăpată tot mai tare, bătrână de numa, mai bătrână cu cel puţin 30 de ani decât el. Molda în care stătuse când era cât un pumn de om. Când se născuse, vremuri grele, ai lui, familie numeroasă, nu aveau unde să îl culce. Pentru o vreme bună, folosiră molda pe post de pătuţ. Şi aşa stătea uitată de toţi, în vreun colţ întunecat al casei! E o legătură specială între el şi obiect. De câte ori o atinge, simte aşa o linişte care îi acoperă inima, ceva neduşmănos, care îl protejează şi îl fereşte de tot răul. Rămăsese ceva, o urmă umană, încă de atunci, printre crăpăturile tot mai mari, care se înmulţeau des, pe trupul ei lemnos. Bătrâna noastră harnică şi bună! Bunica noastră de lemn, dragă! Îşi aminti acum şi de visul straniu, pe care l-a avut în copilărie şi în care parcă, obiectul căpătase viaţă. Visase că rămăsese singur în casă. Ai lui se vedeau în depărtare, cu boii, cu carul plin de toate lucrurile lor. Încercase să îi strige. Glasul îl lăsase imediat şi ieşise din gura lui ca un abur roşiatic, sâsâitor ca un şarpe care, eliberat, se înalţa tot mai sus. Se întorsese în casa goală. În mijlocul camerei din nente, adică cea de zi, mai rămăsese doar molda, răsturnată şi care se mişca. Când o dăduse cu piciorul la o parte, sub ea colcăiau zeci de şerpi coloraţi, care se luptau, se sfâşiau între ei.

După ce îşi aminti visul, era deja pe dealul Strigoiţei. Imediat urma localitatea lui. Însă, fu oprit din urcare, de un ţipăt ascuţit, de veselie, de joc aflat în plină desfăşurare. Privi în toate direcţiile. Se pornise din nou, călca mai repede şi când ajunse în vârful dealului, la mică distanţă de el, în jurul unui foc, se învârteau în hora scânteietoare fete şi femei care păreau cu minţile pierdute. Emanau o lumină stranie, iar hora mergea când mai repede, când mai lent. Ele chiuiau, râdeau cu o şi mai mare intensitate şi rosteau din când în când nişte vorbe ciudate, ce aduceau cu descântecele. Muzica venea şi ea de undeva, când mai de aproape, când mai de departe. Deşi nu se zărea nicăieri vreun instrument. Dintr-o dată simţi că ceva îl apasă în interior, ca o armată de furnici care îi răscoleau toate organele. Le privea fermecat jocul.

Erau strigoaicele. Veniseră din nou pe dealul lor. Nu le mai văzuse până acum. Din copilărie cunoştea povestea lor. Apar pentru câteva nopţi, în vârful dealului, joacă, petrec, se bucură ca nebunele de nimic şi de toate, sunt libere, cele mai libere spirite din univers. Dar şi cele mai malefice. Arătau exact cum le ştia el din poveştile auzite de atâtea ori, de la unul sau altul. Ireal de frumoase. Dar toţi aceia care le zăriseră, rămăseseră după, cu minţile rătăcite. Pesemne că asta se va întâmpla şi cu el. Trebuia să plece. Dar pleacă dacă mai poţi! Picioarele îi deveniseră doi bolovani, ca cel din faţa casei lui. Nu voia nici să le atragă atenţia. Se temea. Puteau deveni răzbunătoare, dacă le încălcai teritoriul.

Brusc, una dintre ele, o tânără, se întoarse spre el. Avea ochii ca doi cărbuni care sfârâiau roşiatic şi nu se oprea din râsul acela isteric. El devenise o stană de piatră. Voia să se întoarcă, să o ia la fugă. Dar nu putea să mai facă vreo mişcare. Dacă murise, murise şi gata! Dacă mai era viu, îşi spunea că, nu ar fi riscat să se mişte în vreun fel, căci cel mult, s-ar fi prăvălit de pe deal. Jos i-ar fi rămas oasele până te miri când. Ştia, tot din copilărie, că trebuia să le spună ceva, ca o scăpare, să le arate prietenia, că e om blând, cinstit, inimos, să se întoarcă acasă, la ale lui, viu şi nevătămat.

Sporească-vă Dumnezeu jocul!
Şi ţie făina în sac!

Şi izbucniră într-un râs atât de puternic, încât babul era convins că reuşiseră să sparie tot ce era în jur. Un moment avusese impresia că dealul începuse să se surpe. Auzise nişte zgomote în interiorul pământului. Se prinseseră din nou într-o horă, de data aceasta şi mai nebună, mai isterică. Babul gândea că mintenaş urma să se crape ceriul peste ei!

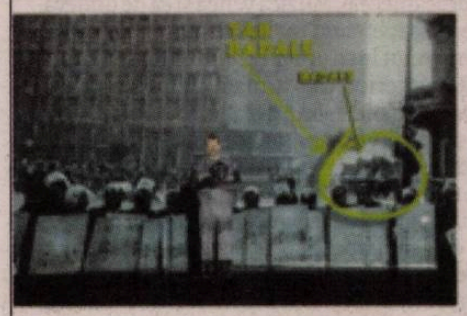
Închise ochii. Când îi deschise, nu mai era nimeni în preajmă. Noaptea devenise mai adâncă şi mai tăcută. Nimic nu mai respira. Aerul parcă se sfârşise de tot. Dar el se simţea foarte calm, împăcat cu sine, deloc speriat. Era viu, nu păţise nimic. Doar sudoarea îngheţată, care îi strângea spinarea ca într-o crustă, doar ea îi mai amintea prin ce trecuse.

A junsese acasă. Era aproape dimineaţă. Drumul la coborârea dealului i se păru mai lung decât toată călătoria aceasta de vis beteag. După ceva timp, se sculase şi Leana. Imediat, se apucară de treabă, după planul stabilit de Dănilă. Femeia îl întrebase scurt despre ce făcuse, ce nu făcuse ieri. Fusese obişnuită să nu întrebe prea mult, să fie cumpătată. Doar erau treburi bărbăteşti, care nu erau de ea şi nici nu voia să se mestece în ele. El îi răspunsese la fel de scurt, prin două trei, cel mult patru vorbe despre cele făcute. Nu a pomenit nimic de întâlnirea din deal! Ar zice că iar a băut până şi-a chiert minţile! Nu avea chef să se ia cu ea în gură. Simţea de abia acum oboseala, o oboseală bolovănoasă care i se plimba prin corp, râzându-şi de el la fel de isteric ca acele femei păcătoase.

Însă, nu observară din prima, dar cu cât puneau mai multă făină în moldă, sacul nu se golea nici pe jumătate! Primul sac nu dădea semne că s-ar sfârşi. Era tot mai greu. La început au fost doar uşor miraţi. Într-adevăr, sacii arătau mult mai grei decât ieri. Femeia s-a bucurat, spunându-i că, uite, au făcut o tocmeală bună să cumpere de la Văsălie sacii aceştia bogaţi! Se vede că e om cinstit, o pus din suflet şi cu suflet! Dar sacul, tot primul, era din ce în ce mai greu. Făina nu se mai sfârşea, curgea parcă de undeva de dincolo de el, din aer. Îl luară amândoi şi pe celălalt. Acesta, părea şi mai greu. Erau cât pe ce să îl scape.

Sporească-vă Dumnezeu jocul!
Şi ţie făina în sac!

Şi făina creştea, ieşea din moldă, din primul sac căzut pe jos, din al doilea. Creştea, acoperea totul în jur, în timp ce râsul nebun al femeilor prinse în hora fără sfârşit se întetea. ●



Fotografii: Florin Ghioca

fragmentarium. subiectiv.
câte ceva despre premisele libertății

Teatrul Național din București, sala Amfiteatru, în aer liber: *Jurnal de România. 89. Jurnalul unei Revoluții.* Spectacol de teatru documentar multimedia. Regia și scenariul: Carmen Lidia Vidu. Cu: Ion Caramitru, Oana Pellea, Florentina Țilea, Daniel Badale. Multimedia: Cristina Baciu. Bandă desenată: Gabriela Schinderman. Muzica: Ovidiu Zimcea. Costume: Florilena Popescu-Fărcășanu. Apariții video: Germina Nagâț, Dennis Deletant, Dan Voinea.

• cronica dramatică de

marina constantinescu

Poate că astăzi nu am să scriu propriu-zis o cronică. Nu prea o mai fac de mult în acceptul clasic. Dar astăzi nimic nu mai este normal. Acel normal, cît de cît, de pînă în martie, început de an 2020. Viața și-a schimbat paradigma. Moartea a venit aproape. Ficțiunea a devenit realitate. A ieșit din cărți, din memorii, din tot felul de jurnale și s-a întors prin lume. De unde a și plecat cîndva. În februarie, am lansat la Humanitas, în „Raftul Denisei" ultima carte scrisă de Isabel Allende, *O lungă petală de mare*. M-am documentat amănunțit despre ce însemna imigrarea în anii 30-40, războiul civil din Spania, boala, gripa „spaniolă" venită din America, manifestările bolii, epidemia, extinderea ei. Allende merge pagini întregi printre spaimele morții, printre cadavre și putregaiuri umane, printre disperări și frici. Pagini întregi călătorește umăr la umăr cu moartea. M-am întrebat, citind, pregătindu-mă, de ce oare m-am adîncit așa în documente, în studiul unor fragmente de jurnal sau decupaje din presă care vorbesc despre subiectul romanului lui Allende, dar și despre imigrație, epidemie, boală, moarte, sărăcie, supraviețuire. Formele ei. Cînd a început pandemia, mi s-a prelungit transa aburilor de la Allende. Cartea a fost un prolog. Din care n-am ieșit luni de zile. A devenit coconul meu. Spațiul vital în care m-am chircit ca un fetus. Prologul unei lumi „ALTFEL". Știu din tot ce am citit cam cît durează. Mult. Poate că puțin în raport cu ceea ar fi înainte ca ani, cu ce ar mai fi de trăit.

Nu am fost la teatru din februarie.

De douăzeci și nouă de ani cam asta fac. Merg la teatru. Peste tot în țară, în lume, cît am putut de mult ca să fiu informată la zi. Și mai mult decît atît. De douăzeci și ceva de ani, îmi petrec cam 260 de seri într-o sală de spectacol. Teatru, dans, teatru-dans, balet, operă, concerte. De oriunde. În martie, motoarele navei mele s-au oprit. Înainte, în spate, de jur împrejur, o întindere. Apă? Uscat? O întindere de necunoscute și de incertitudini. Probabil că cei mai mulți artiști și oamenii din artele spectacolului vom trăi într-o paranteză. Nu știu cît. Poate un an, poate că doi. Ar fi bine, cred, să înțelegem asta, să ne programăm ritmul vieții și al profesiunii pentru cît ar permite paranteza să ne desfășurăm. Ar fi bine să adaptăm ce se poate adapta, să facem ce știm că merge în aer liber. Să nu forțăm nota profesiunii și a vieții. Un stat democratic și european trebuie să-și apere cultura și educația. Chiar și dacă nu ar produce nimic o vreme. Construcția asta este făcută pentru ani în față. Teatrul formează spiritul și îi proiectează anvergura cu mult înainte. Un stat democratic și european trebuie să-și susțină artiștii. În principiu...

26. iulie. 2020

M-am uitat pe pagina din agenda mea. În sfîrșit, nu era albă. ASTĂZI MERG LA TEATRU. Este scris cu litere mari, pe toată foaia.

Îmi dau seama că este un vîrtej în interiorul meu. Mă străduiesc să fac cele mai banale lucruri prin casă. Ca să treacă orele mai repede.

„Jurnal de România '89/ Jurnalul unei revoluții."

Am văzut spectacolele regizoarei Carmen Lidia Vidu construite pe această formulă de teatru document, teatru documentar multimedia. *Jurnal de Sf. Gheorghe, Jurnal de Constanța, Jurnal de Timișoara*. Dacă primul mi-a atras atenția în mod clar, cel de la Timișoara mi s-a părut că are cea mai puternică și profundă variantă. Din toate punctele de vedere. Nuanțele confesiunilor, dimensiunea adîncimii mărturisirii – cheia acestei structuri de spectacol – asumarea acesteia, calitatea excepțională a interpretării, personajul multimedia elaborat, stratificat, proaspăt. Timișoara a fost un oraș special pentru că oamenii, istoria și poveștile lor i-au țesut coconul. Avînd obstacole din partea actorilor din trupă, care au refuzat să joace și nu au acceptat convenția, probabil că regizoare s-a implicat mult mai atent în detalii. În demersul de *captatio*, de obținere a interviurilor confesive. Nimic nu a fost prea mult. Totul a fost remodelat ca să fie perfect. Intens. Orașul ajunge protagonist doar la sfîrșit. Ca în desenul din covor. Desenul de pe spate. El spune povestea. Sînt multe subtilități. Ludicul și tonul mai superficial de la Sf.Gheorghe a dispărut. Două variante, foarte diferite, aceeași formulă, două spectacole diferite. Poate și ca substanță, dar sigur ca miză. A orașului, a regizoarei personal. La ediția din toamna trecută, *Jurnal de Timișoara* a fost foarte bine primit de public, dar și de oamenii de teatru care l-au văzut.

Așa a început o discuție cu Ion Caramitru despre munca regizoarei Carmen Vidu. După „Timișoara". Deja la sfîrșitul anului trecut se știa distribuția și se începeau discuțiile cu actorii la Teatrul Național din București pentru proiect. Pe urmă... pandemie. Tăcere. Au găsit resurse interioare și ideea de a face o adaptare sau chiar o construcție pentru spațiul deschis. Scena „Amfiteatru" de pe acoperișul Teatrului. Cea mai frumoasă scenă în aer liber...

26 iulie 2020

Plec spre Teatrul Național cu mult înainte. Spectacolul începe la 21.30. Cînd coboară zdravăn întunericul peste oraș. Las mașina în parcare și fac cîțiva pași. Sus, sus, pe terasă se văd proiecții. '89. Libertate. Îi aud vocea lui Ceaușescu. Cobor privirea din cer. Sînt exact pe locul baricadei de la Universitate, din 21 decembrie. După treizeci de ani oare chiar mai interesează pe cineva? Toți s-au zbătut să îngroape dosare, mărturii, anchete, mergerea în instanță, verdicte. Vinovați? Se știu aproximativ niște lucruri și există multă intoxicație în jurul acestui moment istoric. L-am trăit dinăuntru, l-am studiat, am încercat de atunci, prin tot ceea ce am făcut și fac, să schimb ceva în țara mea. Pe mine nu m-a scos în stradă nici securitatea, nici serviciile. Curajul și inconștiența s-au ținut pe o plasă serioasă din mine, pe tot ce au îndurat familiile părinților mei, părinții mei, eu că refuzam să intru în partid, faptul că eram tînără și aproape aveam spaimă de sex ca să nu rămîn însărcinată, umilința tăcerii colegilor mei, a celor mai mulți dintre ei, cultura și rasa profesorilor mei care ne-au mîngîiat liberatatea interioară și puterea de a spune „nu". În fine. Nu despre mine este vorba.

Jurnalul acesta este construit pe un moment, Revoluția. Nu propiu-zis pe un oraș, ca temă. Despre cum a fost trăit și văzut de cei patru actori. Ei vin din locuri diferite, cu educație diferită, mediile în care

au crescut și s-au format diferă, amprenta familiei, vîrsta, experiența, percepțiile, distanța clară dintre centru și restul țării, capitală și provincie. Implicit orașul București devine protagonist și el. Ca și Radio Europa liberă. Toți invocă acest post de radio ascultat de ei sau de vecini, acolo s-au auzit urletele și împușcăturile de la Timișoara, chiar dacă vocile lui Emil Hurezeanu și Neculai Constantin Munteanu erau bruiate. Informația esențială atunci, pentru o țară, venea de la Radio Europa liberă. Și undele duceau veștile pînă în sate, în orașe amorțite de spaime și inerții, în sufletele oamenilor care nu doreau, poate, mai mult decît mîncare, benzină, liber la avorturi și un pașaport. Mișcarea de masă a Revoluției nu a fost una anticomunistă. Ca dovadă și rezultatul primului vot liber din România și procentul cu care a cîștigat Ion Iliescu. Care se cunoștea cu Stănculescu din 1956, de la Timișoara, cînd împreună au înăbușit drastic mișcarea studențească protestatară. Stănculescu era deja racolat de Securitate atunci. „Jos comunismul" s-a strigat la Universitate, la Baricada de la Inter și în Piața Romană. (Caietul program cu o grafică perfect adaptată spectacolului are nevoie de o mai atentă completare a informațiilor din 21, 22. Nu apare nimic despre nucleul de la Piața Romană, despre intrarea în forța a forțelor usla, despre elicopterul care survola jos piața și arunca manifeste pentru Ceaușescu, despre arestări și despre dubele care au dus protestatarii la Jilava. De pildă.)

Cei patru actori – Ion Caramitru, Oana Pellea, Florentina Țilea, Daniel Badale – sînt patru protagoniști cu perspective diferite asupra istoriei, a comunismului, a Revoluției, la care au participat mai mult sau mai puțin, direct sau nu. Dacă Ion Caramitru și Oana Pellea au exercițiul sincerității într-un interviu sau altul, dozele, Daniel Badale și Florentina Țilea sînt destul de inocenți. De aceea, pentru mine a fost cu totul surprinzătoare partitura lor și asumarea totală a celor declarate. Florentina Țilea era o mică pionieră, harnică, ambițioasă, vajnic truditoare ca să fie în primele rînduri, cît mai aproape de Ceaușescu sau la fenomenul „Cîntarea României". Crescută la Iași, întru-un bloc al armatei, Țilea l-a pupat de cinci ori pe tovarășul și l-a urat și de la București, la Plugușor. În decembrie 1989 avea 12 ani.

Daniel Badale a crescut într-un sat de pe lîngă Botoșani. Într-o familie modestă. Tatăl, zugrav, vine să muncească la Casa Poporului. Prin pile și damigene de vin bun, tînărul Badale face armata la București. Cînd la Timișoara s-a îngroșat gluma, unitatea lui primește cod de război. Pe 21 decembrie este în TAB-ul de lîngă magazinul Eva. Avea 19 ani. Auzea că se trage noaptea la Universitate. Nu li s-a spus nimic. Nu știau, de fapt, nimic. Pe 22 decembrie, după episodul Milea – nici astăzi nu s-a tranșat dacă s-a împușcat, nu cred, sau a fost omorît și de cine anume – am mers la acel TAB să le spunem soldaților ce s-a întîmplat. Acolo era și Caramitru, care vorbea cu comandatul soldaților. N-am știut niciodată că în acel TAB, care a plecat cu Ion Caramitru la televiziune, era și Daniel Badale. În momentul anunțării că „trădătorul Milea s-a sinucis" a fost o tensiune ciudată. Și a noastră, și a soldaților. M-a atins foarte tare episodul „Badale". Nuanțele confesiunii, tonul foarte alb al rostirii, un anumit tip de sensibilitate pe care nu am cunoscut-o, de însingurare.

Oana Pellea avea 26 de ani la Revoluție. Este fata lui Amza și a Domnicăi. Care a pierdut tot ce se putea pierde la Craiova. Ca și familia mea din partea tatălui. Cu toate retezările de aripi, Oana Pellea a crescut într-un ocean de iubire și de firesc alint. O realitate concretă care umbrea realitatea mare. Nu se face farmacistă, cum ar fi vrut Amza. Ferită cumva de răul imediat, se gîndea la teatru, la viață, poate că la tăcerea din jur. Pe 22 decembrie își dă seama că focurile de la Timișoara au ajuns și în stradă, la București. Împușcături și praf de pușcă peste tot. Și morți. De după perdea, observa și mai bine deruta tuturor, dar poate și făcătura de ici, de colo. Tinerețea fără bătaie lungă și-a pus haina maturizării. Bruște. Fără pauze în rostire, fără accente, fără emfază, își spune partitura dintr-o răsuflare. Dintruna. Asta mi-a sporit atenția, emoția. Am făcut dus-întors cu ea prin Bucureștiul meu derutat, ars de viu, ca Biblioteca Centrală și cărțile unice după care am învățat ani și ani, ca Muzeul Național de Artă.

Ion Caramitru. Despre el circulă multe legende, vorbe, chestiuni false sau adevărate. Despre el știu cele mai multe lucruri adevărate, de dinainte de Revoluție, din timpul Revoluției și de după. Probabil că el însuși a fost miza regizoarei. Treizeci de ani de la Revoluție, Teatrul Național din București, Ion Caramitru, unul dintre pioni de atunci, actor în proiectul „Jurnal 89". Este complicat și trebuie să știi exact ce accente vrei ca să alegi din interviul și discuțiile cu Ion Caramitru. Spectacolul nu este procesul Revoluției, nu dorește să rezolve ce nu s-a rezolvat, să discute despre ce nu s-a discutat. Spectacolul aduce în prim plan, ca sub niște lupe enorme, fragmente din istorii de viață. Înainte și în jurul unui moment istoric. Ion Caramitru își structurează mărturisirea pe trauma enormă a familiei de aromâni, decapitările succesive, pușcăriile, bătăile, umilințele, privațiunile, moartea tatălui. Pe refuzul, de trei ori, la încercările de racolare în rîndurile Securității. Refuzul de a fi membru de partid și, în consecință, implicarea „altfel" în *Hamlet*-ul lui Alexandru Tocilescu de la „Bulandra". Acest Hamlet devine manifestul artistic și civic al generației mele. Dar și recitalurile de poezie ale lui Caramitru, colaborarea cu Dan Grigore, Cu Jonny Răducanu, spectacolele incendiare de la Ateneu, sala Radio, discuțiile cu noi, studenții de la Filologie. Curiozitatea lui față de documente, față de manuscrise, față de subtilul poetic al lui Nichita, Eminescu, Ion Barbu, Arghezi, Marin Sorescu ne-a ținut unii cu ceilalți.

Caramitru s-a suit în TAB-ul de la Eva, în care era Daniel Badale, și a plecat spre Televiziune. Mi-a spus și mie să merg. Fratele meu a dat din cap că nu. Aveam alte gînduri. Mă uit la Ion Caramitru. Ascult forța discursului lui. Chiar și frazele categorice, uniformizator categorice. Atitudinea corpului. Și-a păstrat conturul și substanța luptătorului. Libertatea și Puterea. Formele lui de protest și de neliniște din anii comunismului sînt încă foarte vii. Ca și rostirea lui. Apăsată uneori. Fluctuațiile și accentele variază, au mai multe ritmuri în rostire. În decembrie 1989 avea 47 de ani. Și și-a înfrînt frica. Frica de orice.

Poveștile din spectacol au un numitor comun: Familia.

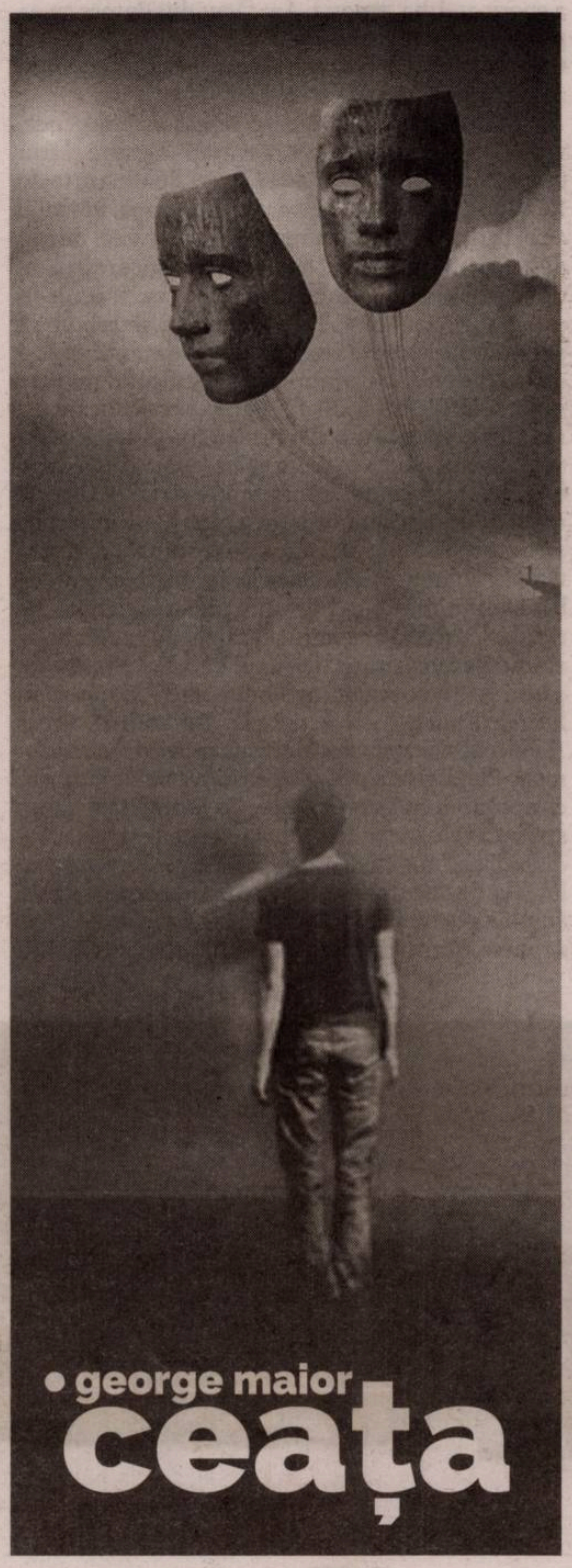
Proiecțiile multimedia circulă liber și spectaculos pe un perete gigantic, de treizeci și ceva de metri înălțime și douzeci și ceva lățime. Cuvinte, sloganuri sînt proiectate pe spațiul de joc, pe acela al spectatorilor, sîntem în aceeași barcă, poate ne punem întrebări și noi, ce bine ar fi, cuvintele urcă iar spre cer și iar coboară și viermuiesc printre scaune, pe jos, pe spatele spectatorilor. Dimensiunea conceptului multimedia este fabuloasă. Proporțiile, reluarea și multiplicarea unui cuvînt, unei idei, unei afirmații devine enormă, supradimensionarea emoționează, tulbură. Folosirea benzii desenate a avut exact proporția eficienței. Ca și griul impersonal, trist, tern al costumelor. O uniformizare foarte bine speculată și la nivel cromatic.

Dacă spectacolul nu era acum, în pandemie, în mulțimea apăsătoare de probleme, de întrebări fără răspuns, de morți, de incertitudini majore, de suferință aș fi spus că într-un fel regizoarea a fost puțin copleșită de anvergura propriului proiect. A teatrului, a unora dintre protagoniști. Aș fi zis că o sumă mai mare de povești, deci de protagoniști, ar fi dat o dinamică mai mare, de care am simțit nevoia. Aș fi zis că sînt unele probleme cu un anumit tip de emoție a spectacolului. Probabil că în spațiu închis, tradițional, energia funcționează altfel, este strînsă de un cuvînt, de o tăcere, de o privire. În aer liber, mai degrabă se împrăștie. Tocmai și pentru că acum, contextul imediat a captat tot. Viață, moarte, frici, vorbe, vibrații de toate felurile. Prezentul imediat este un concurent direct al tipului de emoție pe care, în principiu, este construit „Jurnalul". Aș zice că perspectiva regizoarei este a unui om care nu cunoaște bine Bucureștiul de atunci, iar curiozitățile personale nu au avut anvergura momentului din '89, necesară viscerelor acestui spectacol. Aș fi zic că, deși necesar teoretic, momentul cu istoricul britanic Dennis Deletant putea să dispară. Poate o altă abordare de ton a generalului Dan Voinea, prea relaxat cumva în mare parte a intervenției sale.

Aș zice ascultîndu-l pe băiatul meu de 21 de ani, tobă în studiul aprofundat al Revoluției ca fenomen național, internațional, dar și particular, contextual, a ceea ce am trăit atunci, că acest spectacol trebuie să fie văzut. Cu forța. Să fie proiectat în aer liber, ca film, dacă nu se poate juca, să meargă prin țară, să existe cu adevărat dezbateri după. Să afle tinerii, dar și părinții lor superficiali, dar și profesorii care predau trei rînduri despre Revoluție, despre comunism și lagărele comuniste, despre întuneric, frică, privațiune de libertate, de proprietate, despre tortură, despre Securitate, despre securiști, despre Mineriadă.

Cred că asta este important. Chiar și după treizeci de ani. Este o datorie morală. Poate ne iese cu geerațiile astea foarte tinere. Poate vom reuși să depășim momentul Covid cu bine, cei mai mulți dintre noi, și poate vom fi interesați cum s-a trăit aici înainte de '89, într-o peșteră sordidă și întunecată.

În zilele Revoluției din România s-a murit. Cimitirul Eroilor din București nu este în nici un ghidaj turistic. Sîngele celor care au murit atunci este încă pe mîinile unora și altora, dar și pe mîinile celor care au votat aiurea și ne-au condamnat din nou, în 1990, în duminica Orbului, la o tranziție fără de sfîrșit și către o democrație veșnic originală. ●



dintre profesorii mei de la universitatea George Washington, doi m-au marcat profund intelectual. Primul, Thomas Buerghental, a fost judecător la Curtea Internațională de justiție și la Curtea Inter-Americană a drepturilor omului și este unul din marii teoreticieni ai Dreptului Internațional, dar și un istoric și practician al drepturilor omului. Poate și mai relevant, el este și un supraviețuitor de la Auschwitz, experiență dramatică și tulburătoare pe care a și relatat-o lucid într-o carte impresionantă, *Lucky child*. Un om care a înțeles fizic și psihologic, dincolo de orice filozofie sau manual, care este valoarea drepturilor și libertăților fundamentale, a dreptului la viață în principal, dar și semnificația demnității umane, chiar în circumstanțe excepționale. Al doilea, profesorul Louis Sohn (din păcate, decedat de curând) a fost unul dintre juriștii americani care au redactat, sub influența viziunii morale a lui Eleanor Roosvelt, Carta Organizației Națiunilor Unite, în încercarea umanității de a crea o ordine juridică internațională, după ororile și tragedia războiului. A fost și unul dintre autorii statutului Curții Internaționale de Justiție, instituție în care a crezut foarte mult, fiind de altfel propus, pentru munca și activitatea sa în domeniul Dreptului Internațional, pentru Premiul Nobel pentru Pace. Cu ambii am purtat numeroase și lungi discuții despre relevanța dreptului internațional într-o lume a politicii adesea dure, bazate pe putere și pe interese ale statelor, despre raporturile dintre morală și acțiune strategică, despre importanța drepturilor omului în elevarea condiției individului în societate și în raport cu puterea inerentă a statului, a autorității. Am fost astfel destul de mirat atunci când ambii mi-au recomandat, ca temă pentru disertația de masterat, un subiect controversat, cel referitor la derogările de la drepturile omului, în situații excepționale. Le-am spus că pentru mine tema este cel puțin paradoxală; în fond, experiența comunistă, din care tocmai ieșisem dramatic după revoluție, fusese o derogare continuă de la însăși ideea de drepturi și libertăți ale omului, o suspendare deliberată și în forță a acesteia, așa cum ne-o predau ei sistematic, fie în perspectiva istorică a unor Grotius, Locke, Rousseau, Jefferson, fie în textele pozitiviste ale tratatelor cunoscute – Pactul Internațional pentru drepturi civile și politice, Convenția Europeană a drepturilor omului, Convenția Interamericană a drepturilor omului –, fie în practica constituționalismului democratic pe care încercam cu greu să o regăsim și noi, după dictatură. Răbdător, Buerghental mi-a spus atunci ceva puternic și memorabil: „Fără aceste excepții (care sunt, de altfel, prevăzute expres în toate aceste tratate, cel mai notabil în articolul 15 al CEDO) e foarte posibil ca însuși dreptul să nu poată fi salvat și, odată cu el, frumoasele noastre drepturi și libertăți, iar atunci ce ne mai desparte de haos?". Iar Sohn a adăugat destul de sec: „Fără un stat funcțional și într-o societate calamitată, cine îți mai protejează până la urmă drepturile? Sau cum le poți efectiv exercita, cum le poți folosi efectiv? Și unde? Cercetează istoria și confruntă cu luciditate logica juridică, anticipează dinamica uneori imprevizibilă a realității și atunci vei înțelege poate mai bine!" Și, cu o notă de umor fin, venind din orgoliul profesional meritat, a încheiat zâmbind: „tocmai de aceea le-am și introdus (aceste excepții) personal în multe din tratatele și sistemele normative pe care le vei studia... Asta, bineînțeles, dacă vrei să scrii despre un asemenea subiect!"

Astăzi, la mai bine de trei decenii, în plină pandemie Coronavirus, cu steagul american coborât în bernă de Memorial day – Ziua Veteranilor –, pentru cei (până acum) peste 150.000 de morți din cauza infecției, am înțeles mai bine la ce se refereau cele două imense personalități. Sunt situații speciale, extraordinare, în care, fără a deroga de la anumite drepturi și libertăți, nu ai cum să tratezi strategic și acțional un asemenea fenomen, care de altfel îți afectează grav unul dintre drepturile de la care chiar nu poți face nicio excepție, nicio derogare: dreptul la viață. Și asta înseamnă și o opțiune morală, dacă nu chiar și legală, în stat, pentru că te poți întreba legitim: dacă nu ai apela la situații de urgență, în asemenea urgențe clare totuși, nu cumva periclitezi esențial, la nivel de exercițiu firesc al puterii, cel mai important drept al omului, dreptul de a trăi?

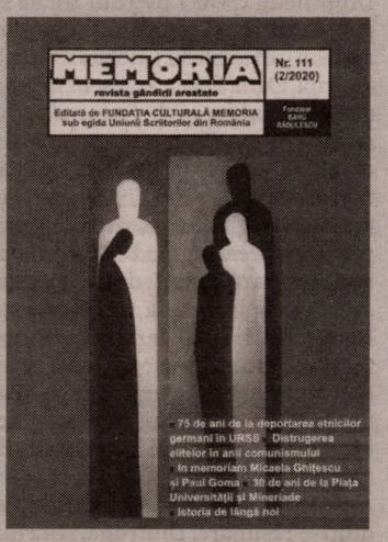
Sunt astfel uimit uneori să văd cum această excepție necesară și, desigur, temporară este interpretată uneori, de către mulți care nu au de a face cu ideea de justiție și cu sensul dreptului – de la super activiști civici la comentatori, la politruci și analiști de tot felul –, ca o deviere inacceptabilă de la ideea de democrație și de drepturi și libertăți ale omului, un mers sigur spre autoritarism, spre totalitarism, un preludiu inevitabil al dictaturii etc. Fără ca cineva să ne spună de vreo soluție practică și rațională prin care, totuși, cel mai important drept, dreptul la viață, să ne poate fi protejat cât de cât, în asemenea circumstanțe speciale. Pe de altă parte, sunt amuzat uneori să observ mari juriști, unii cu experiențe pe la tribunale și curți stelare românești, care ne explică gravi, înfrigurați și cu solemnitate la televizor cum ar trebui să procedeze autoritatea cu protejarea drepturilor și libertăților noastre dragi în fiecare detaliu și în fiecare secundă: de la constituționalitatea purtării măștii la protejarea libertății religioase în raport de folosirea linguriței sau a lingurițelor, la relația dintre dreptul la viață privată și termoscanare, la distanța care poate sau nu să fie impusă în interacțiunea socială – cât să fie: un metru, doi, trei? – în fine, la minutele și orele când pot intra în vigoare diverse acte normative pentru ca virusul să nu acționeze cumva într-un vid legislativ etc. Te întrebi dacă nu mai apare și vreo analiză complexă a constituționalității perfidului virus invizibil, pentru că dacă el este totuși neconstituțional, cumva ilegal, atunci problema se rezolvă de la sine și astfel victoria libertăților noastre este ca și asigurată. Un Grotius, Locke sau Sohn ar fi deosebit de mirați să vadă cum întreaga lor filozofie a drepturilor omului găsește în sfârșit o interpretare atât de aplicată și minuțioasă în gândirea juridică fină din spațiul mioritic și cum e aici valorizată, până la sânge, teologia libertății. Un Hobbes și-ar pune însă poate niște mici întrebări văzând cum marele său Leviatan (statul), care ar trebui, conform teoriei sale, să onoreze cumva contractul social de protejare a cetățenilor, este transformat într-o mică șopârlă, pe altarul drepturilor și libertăților de a nu purta mască și de a putea merge demn la frizer, în încercarea de a trata cumva practic această situație de excepție.

Peste toate aceste mari și mici „dileme" etice și juridice, ca spectacolul să fie deplin, o avalanșă de teorii ale conspirației, având-l în centru pe maleficul Bill Gates, proiectat drept coautor al virusului (probabil în ședințele secrete ale guvernului mondial) și inițiator al programelor ascunse de introducere a cipurilor din vaccin cu care vom fi controlați cu toții. O luptă deloc glorioasă a rațiunii cu dreptul la prostie, care va fi întotdeauna legal, măcar în virtutea dreptului la liberă exprimare. O ceață se pune astfel pe înțelegerea realității, a crizei, dar și a ordinii morale în criză, care-i sporește de altfel densitatea.

Ne mai rămâne să sperăm că, și în această ceață pe care tot noi o producem, vor rezista unii care să gândească lucid și cu claritate morală la cum va arăta lumea post pandemie și ce trebuie să facem pentru a reveni cât de cât la normal. Și mai ales să gândească strategic cum am putea preveni alte tipuri de crize, care așteaptă oricum să ne lovească în viitor. ●

Memoria, revista gândirii arestate. „Matei Cantemir"

Am primit la redacție numărul 111 (2/2020) din *MEMORIA. REVISTA GÂNDIRII ARESTATE*, o publicație pe care o prețuim în mod deosebit. Din nefericire, cei care au fondat *Memoria* acum treizeci de ani, Banu Rădulescu, Micaela Ghițescu, s-au stins din viață, dar, îmbucurător, alți oameni devotați ideii de adevăr, specialiști în studierea comunismului românesc, cum este istoricul Cosmin Budeancă, au preluat ștafeta și revista își continuă existența, dovedindu-se foarte interesantă și necesară. Din cuprinsul acestui număr recent am reținut grupajul sub genericul *75 de ani de la deportarea etnicilor germani în URSS*, care conține dialogul Smarandei Vultur cu Hartwig Ochsenfeld și dialogul lui Marian Boboc cu Magdalena Burger (Flori), articolul *Comemorarea deportărilor din Jimbolia* de Sergiu-Petru Dema, relatările despre deportarea în Rusia, semnate de Josef Koch și de Carol Brandmayer. Alte puncte de interes din sumar: *Făuritorii Marii Uniri* de Ilie Popa, *Distrugerea elitelor în anii comunismului* de Adina Berciu-Drăghicescu, *România la răscruce, după 30 de ani: diferențe între România comunistă și România contemporană*, un studiu de Andreea Teodorescu, *Comemorarea deținuților politic din Mehedinți* de Ileana Mateescu, precum și grupajul de texte *In memoriam Micaela Ghițescu* (semnează Cosmin Budeancă, Doina Cernica, Maria Toacă, Maria Gabriela Suliman) și cel intitulat *30 de ani de la Piața Universității și de la mineriade* (cu intervenții de Nicolae M. Constantinescu, Alin Rus, Radu Creangă, Cornel Jurju). Toate textele semnalate aici ne prilejuiesc lecturi pilduitoare, dacă vrem să înțelegem ceva din felul cum a funcționat acest mecanism social extrem de traumatizant impus în țara noastră de regimul comunist. După treizeci de ani de la căderea comunismului, cercetarea acestui capitol întunecat din istoria noastră nu s-a încheiat și încă ne furnizează surprize dintre cele mai dezagreabile și mai dezamăgitoare, care ne rescriu viețile și reconfigurează destine. Un exemplu este cel oferit de profesorul Alexandru Niculescu, care, țintuit fiind pe un pat de spital la Paris, ne scrie dezolat semnalându-ne că, așa cum a aflat dintr-o adresă oficială primită de la CNSAS, între cei care l-au turnat la Securitate a fost și criticul Alexandru Piru, cu numele conspirativ „Matei Cantemir". ●

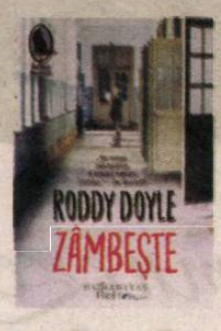


„m-am simțit bine și devastat“ - o radiografie a vinei

romancier, traducător, scenarist, Roddy Doyle – laureat cu Booker Prize în 1993 – este unul dintre cei mai cunoscuți autori irlandezi (iar Irlanda se impune ca un spațiu literar generos, care i-a dat pe James Joyce, Oliver Goldsmith, Colm Tóibín etc.), ale cărui cărți sunt traduse în peste 30 de limbi. Nimic surprinzător cu atât mai mult cu cât irlandezul nu este doar un autor de best-sellller-uri ci și un bun povestitor și un scriitor de o profunzime aparte, iar romanul *Zâmbește* (*Smile*) – care se citește lesne tocmai datorită talentului lui Doyle – se impune a fi recitit tocmai pentru că surprinde prin sfârșitul bulversant pe care îl oferă. Recitit în cheia în care îi cunoști sfârșitul, constați cu surprindere și încântare că Doyle a construit de fapt un remarcabil exercițiu de inteligență. Aș afirma chiar că reușita volumului (care nu este foarte lung) este dată – dincolo de arta dialogului și de finețea detaliului – de nota de imprevizibilitate pe care scriitorul o conferă finalului. Dacă Doyle mizează pe ideea finalului neașteptat – și la o privire retrospectivă asupra operei sale se pare că are o predilecție pentru acest gest – cu siguranță că acest roman este încă o demonstrație magistrală de text scris în acest sens iar irlandezul a punctat și de această dată cu succes.

Totodată, se cuvine a menționa și excepționala traducere din limba engleză semnată de Irina Horea, care prin autenticitatea cu care a gestionat registrele delicate ale romanului (multe scene de un erotism debordant, termeni argotici) și pentru acuratețea cu care a întocmit notele de subsol (referințe impresionante din zona muzicii, literaturii și cinematografiei anilor '60-'70), aduce un mare plus receptării în România.

În raport cu publicul, romanul s-a situat într-o zonă a contradicției – receptarea sa a stârnit polemici – iar unii critici l-au acuzat de duritate. Ba mai mult, „The New Statesman“ a considerat romanul ca fiind – prin aducerea în prim plan a unei teme legată de traume, vină și copilărie – un adevărat cal troian aruncat pe piața editorială. În plus, romanul se înscrie într-un trend în care teme actuale – avortul, abuzurile din cadrul unor instituții ale Bisericii catolice, infidelitatea, violența, profesorii corupți care pot ruina viața unui copil – sunt tratate în detaliu. Altfel spus, romanul nu eludează firescul, dimpotrivă, se înscrie într-un context social și mentalitar comun, recognoscibil zonei Dublinului de la sfârșitul anilor 60 până în prezent. Și deși situațiile din text se configurează la nivel psihologic ca fiind stări excepționale, existența, drama, proiectele personajelor – toate sunt construite credibil. De necontestat faptul că „Zâmbește“ este un roman cu specific irlandez întrucât dincolo de reperele geografice și culturale, există și câteva teme recurente care apar în mai multe scrieri de-ale lui Doyle (vezi *„Paddy Clarke Ha Ha Ha“*, în care chestiunea angoaselor, a violenței, a cruzimii și a dramelor adolescentine a fost exploatată în detaliu). „Zâmbește“ este o poveste – o confesiune – referitoare la felul în care un om – Victor Forde - și-a construit viața după o copilărie abuzivă. Într-o primă fază s-a amuzat de ea, ca într-o deghizare, însă, cu timpul, traumele îl copleșesc, iar el se situează – printr-o subtilă construcție narativă – față în față cu un alter ego de-al său, cu o proiecție. Maniera de a camufla istorii oribile sub învelișul candorii este, trebuie să recunoaște, o artă în stilul Doyle, iar din această perspectivă, irlandezul este unul dintre cei mai buni scriitori de dialog.



Roddy Doyle, **Zâmbește**, București, Editura Humanitas Fiction, Colecția Raftul Denisei, 2020, traducere din limba engleză și note de Irina Horea, 255 p.

Victor Forde este un bărbat trecut de prima tinerețe, jurnalist și scriitor, recent separat de soția sa, Rachel, care se întoarce în cartierul pe care l-a părăsit cu mult timp în urmă și care alege să își petreacă serile într-un pub, la Donnelly's, loc în care este abordat de un anume Eddie Fitzpatrick, un ins care susține că își amintește de el de la școala catolică pentru băieți pe care o frecventaseră împreună. Din acest punct textul escaladează către o zonă în care sunt rememorate – pe lângă perioadele legate de adolescență – o serie de abuzuri comise de către profesorii respectivei școli. *„Să fii lovit de un frate creștin profesor, nu era o agresiune. Nu la vremea aceea. Nu mi-a trecut niciodată prin minte că eram martor la ceva ilegal. Chiar și a fi pipăit de un frate era socotit ghinion sau moment nepotrivit. Frații știau că nu li se putea imputa nimic. Toți frații păreau să aibă vârsta tatălui meu.“*

Victor trăiește un acut sentiment de vină și se întreabă – or, aceasta este chestiunea principală pe care o ridică romanul – ce a făcut în trecut ca să încurajeze abuzul din partea unui profesor. Este abuzul cauza pentru eșecurile sale ulterioare ca soț și ca tată? Acum, în incinta pub-ului respectiv, este momentul în care, în construcția narativă, intră acest Eddie Fitzpatrick, care, deși îl agasează pe Victor, îl constrânge în același timp să se confrunte cu tot trecutul său. Fitzpatrick – bizar, ușor vulgar, trece subtil de la imaginea unei persoane reale la o proiecție, la o emanație a subconștientului, la un alter-ego necesar. Dar – recunoaște la un moment dat Victor – *„dacă e să fiu cinstit, și încă nu sunt sigur că sunt, îi sunt recunoscător lui Eddie pentru provocare.“* Barul, pub-ul – consideră personajul principal – *„e un loc bun să începi ceva, e un moment să inaugurezi“*, un topos în care, cel puțin la nivel imaginar, te poți pierde printre ceilalți într-un anonimat confortabil, și deși este pentru prima oară când intra singur într-un asemenea local, Victor, conștient de propria sa singurătate, acceptă conversația cu Eddie pe care, la prima vedere îl detestă și i se pare abuziv.

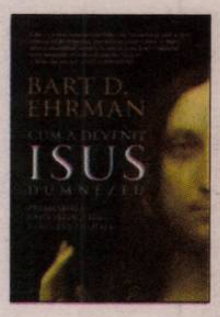
Noua configurare a universului lui Victor (din a cărui recuzită făceau parte barul și o locuință modestă) îi dă prilejul confruntării cu demonii trecutului, meditând la pierderile pe care le-a suferit (fără regrete evidente însă) și la traumele care, inconștient, l-au urmărit toată viața. Există câteva clișee care sunt recurente în contextul paginilor, dar care sunt de o subtilitate aparte – *„Maturizează-te, Victor!“*, *„Mâinile Fratelui Director erau uriașe“*, *„Fratele Director era impresionant“*, *„Tata nu era acasă, era bolnav“* etc. – toate în măsură de a crea un metatext, un text alternativ, alcătuit din esența traumelor, care se inserează adesea ascunzându-se printre celelalte fraze.

La prima vedere există două episoade tratate pasager în contextul narațiunii, respectiv despărțirea de Rachel, soția sa, o femeie admirabilă și paternitatea, relația cu fiul său. Comparând analiza detaliată pe care scriitorul o centrează pe întâlnirea și relația cu această femeie, te-ai fi așteptat, ca cititor, ca și despărțirea să cuprindă o abundență a amănuntelor. Or, tocmai această superficialitate aleasă îți concentrează atenția pe faptul că nici soția și nici fiul nu au fost în măsură să vindece traumele personajului. Ei nu au valență catarhică, salvaționistă, ci mai degrabă de catalizatori, ei ajută dar nu desăvârșesc un proces.

Chiar titlul în sine – *Zâmbește* (*Smile*) poate fi analizat dintr-o dublă perspectivă: pe de o parte, implică o doză de sarcasm din partea bărbatului care a trăit până la 50 de ani sub influența traumei și, pe de altă parte (o viziune care nu o exclude pe cea precedentă) o perspectivă a omului care a conștientizat în sfârșit că nu este vinovat, că a fost doar o victimă. Și nu singura. Zâmbetul este de fapt, un punct de plecare. Este începutul. *„M-am simțit bine și devastat“* – spune Victor.

Nu în ultimul rând este un roman despre identitate, despre linia fină dintre realitate și proiecția ei, o meditație despre memorie și felul în care alegem să ne construim povestea vieții. Nu este un roman de stare, de viziune sau de atmosferă, ci mai degrabă genul de text-provocare ce incită la recitire. Nu aș exagera cu nimic dacă aș afirma că romanul este un veritabil exercițiu de acuitate, ofertant în același timp prin maniera elegantă în care pendulează între Dublinul anilor '60 și cel actual, finețea cu care inserează în frază introspecții (iar la o eventuală recitire a romanului, povestea se reconfigurează), subtilitatea dialogului și prin impredictibilitatea finalului care surprinde și generează sens întregii construcții memorialistice. *Zâmbește* este un roman original, brutal, care șochează prin scenele redate, dar, în același timp, un roman dureros și necesar. Cartea nu oferă soluții asupra traumei expuse, dimpotrivă, invită la speculație, la reflecție.

●● **Simona Preda**



Bart D. Ehrman, **Cum a devenit Isus Dumnezeu. Preamărirea unui predicator evreu din Galileea**, trad. din engleză de Cornelia Dumitru, București, Editura Humanitas, 2020, 401 p.

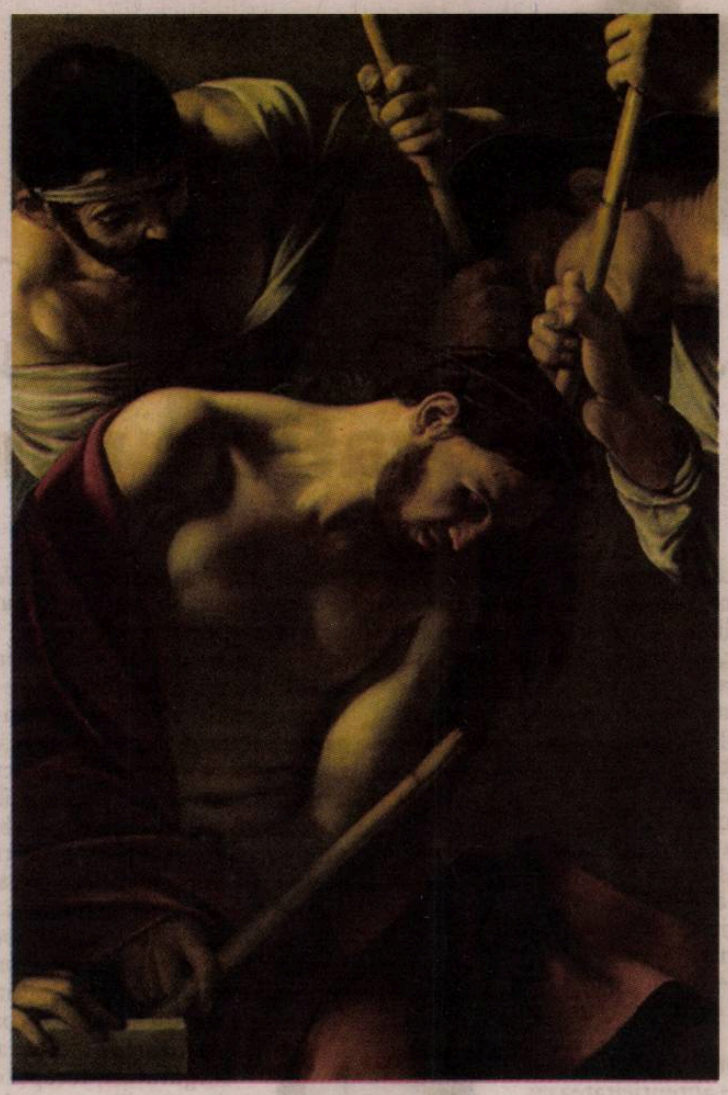
meridiane

Citind cartea lui Barth D. Ehrman, profesor la North Carolina University, te întrebi dacă noutatea mesajului hristic nu constă într-o viziune provincială, marginală, slabă, „minoră" asupra divinității. În definitiv, Iisus vine dintr-un orășel de „provincie", de undeva din margine, este un propovăduitor „rural" – iar acest fapt poate fi pus, dintr-o perspectivă sociologică – în opoziție cu „teologia Templului", cu viziunea despre Dumnezeu a rabinilor din Ierusalim – unde de altfel, de loc întâmplător, Iisus a și fost răstignit – a orașului „mare", a „centrului" sau „capitalei".

Dacă în joc este într-adevăr confruntarea dintre două perspective „socio-culturale" asupra divinității, lucrurile se schimbă semnificativ. În această cheie putem citi inscripția de pe cruce, cu trimiterea batjocoritoare la originea lui provincială – „Iisus din Nazaret, regele iudeilor" – cât și faptul că a fost ucis la – și de – Ierusalim ca având o enormă importanță antropologică. Propensiunea lui Iisus pentru marginali(tate), pentru cel slab și exclus – poate fi astfel întemeiată pe apartenența lui însuși la un grup marginal (provincia) în raport cu „centrul" religios și politic al Iudeii – Ierusalimul. În cauză ar fi deci confruntarea dintre o „cultură majoră" și o „cultură minoră", dintre o viziune teologică grandioasă, urbană, „metropolitană", „centrală" și „centralizatoare" și o „viziune" miniaturală, rurală, provincială, periferică și „descentralizatoare".

Dacă în teologia „templului" Dumnezeu este exclusiv stăpânul celor buni, într-o teologie periferică – și apocaliptică – Dumnezeu este atât al celor buni, cât și al celor răi, ba chiar, pentru a-o contrazice și mai deplin pe prima, mai mult a celor răi decât a celor buni. Dacă în teologia „templului" – Dumnezeu este al unui singur popor, ales, al celor care săvârșesc legământul lui Avraam, în teologia cristică Dumnezeu este în egală măsură și al „neamurilor", al „vameșilor". Primul este un Dumnezeu al viilor, cel de-al doilea este deopotrivă al viilor și al morților, ba chiar parcă mai mult al morților, din moment ce moartea este viitorul tuturor celor vii, el este, în orice caz, Dumnezeul învierii. Primul răsplătește prin bogăție, bunăstare și sănătate și pedepsește prin sărăcie, strâmtorare și boală. Al doilea îi îngrijește pe cei săraci, le poartă de grijă celor aflați la ananghie și îi vindecă pe bolnavi.

Dumnezeul templului este îndepărtat, transcendent, unic, etern, centru absolut al lumii, Dumnezeul vestit de Iisus este apropiat, imanent, „multiplu", „muritor", divers – așa cum apare în inubliabila pildă din Matei 25, 34-40: „Atunci va zice Împăratul celor de-a dreapta Lui: Veniți, binecuvântații Tatălui Meu, moșteniți împărăția cea pregătită vouă de la întemeierea lumii. Căci flămând am fost și Mi-ați dat să mănânc; însetat am fost și Mi-ați dat să beu; străin am fost și M-ați primit; Gol am fost și M-ați îmbrăcat; bolnav am fost și M-ați cercetat; în temniță am fost și ați venit la Mine. (...) Adevărat zic vouă, întrucât ați făcut unuia dintr-acești frați ai Mei, prea mici, Mie Mi-ați făcut."



dumnezeul slab

În „răsturnarea tuturor valorilor" conținută de învățătura lui Iisus se poate deci citi reacția „marginii" față de centru (cu toate exagerările, paradoxurile și hiperbolele de rigoare) atunci când centrul se îndepărtează tot mai mult de margine. Iisus nu este deci doar „evreul" generos care-i include și pe ne-evrei în economia mântuirii, este deopotrivă „evreul" exclus, marginal, provincial – aflat, prin chiar apartenența sa la un mediu periferic – în opoziție directă cu viziunea despre lume și viață a „templului". E greu de imaginat un Iisus născut, crescut și educat la Ierusalim, un „băiat de capitală" – cu același mesaj cu al lui Iisus nazariteanul, născut și crescut într-o localitate obscură din Iudeea.

Înainte să intrăm în substanța propriu-zisă a cărții lui Ehrman, să ne aducem aminte de câteva din trăsăturile culturii minore și a celei majore enunțate de Lucian Blaga. Cultura majoră, urbană, îl concepe pe Dumnezeu ca fiind transcendent acestei lumi, centru invizibil al ei, înspre care oamenii trebuie să aspire printr-un efort supra-omenesc și printr-o supunere necondiționată. Invers, într-o cultură minoră, rurală, Dumnezeu este apropiat, dacă nu chiar imanent acestei lumi, distanțele se atenuează până la dispariție, viața trece în moarte, moartea în viață, lumea de dincolo se îngemănează cu cea de aici. Într-o cultură minoră – timpul (istoric) nu este deloc important, în vreme ce într-o cultură majoră tocmai timpul (istoric) este elementul decisiv. Iisus își manifestă apartenența la acest spațiu mental prin faptul că respinge identificarea lui cu un Mesia istoric, cu un războinic, cu un salvator politic – acesta fiind unul dintre punctele-cheie de dispută între teologia „templului" și cea propagată de Iisus și de discipolii lui. În acest sens „împărăția Mea nu este de aici", iar în celălalt sens – al împletirii celor două lumi, tot Iisus spune că „sfârșitul vine încet ca un fur, pe nebăgate de seamă".

Condiționarea culturală a unui provincial în conceperea lui Dumnezeu trebuie în continuare chestionată. În comunitățile mici, Dumnezeu se amestecă în viața de zi cu zi, prin mici semne, printr-o vorbă „de duh", prin „minuni" aproape cotidiene. Totul este interpretat și descifrat în cheie sacră, iar biografia „istorică" a lui Iisus – atât cât o putem reconstitui din textele păstrate – arată un mediu impregant de sacru, mai precis în care „sacrul" și „profanul" se amestecă, se îmbină, nefiind despărțite de o „falie ontologică". E prea mult să spunem că un asemenea mediu „îl creează" pe Iisus și că așteptărilor și cererilor lui îi răspunde oferta lui doctrinară? E prea mult să spunem că, înainte de a fi o întrupare a Tatălui dumnezeiesc, Iisus este o întrupare a unui anumit „vocabular" – cum am văzut periferic, marginal – disonant și contradictoriu vocabularului practicat la Ierusalim de deținătorii puterii într-un mediu urban, într-o cultură „majoră"?

Cartea lui Bart D. Ehrman încearcă să reconstituie tocmai modul în care un propovăduitor apocaliptic, rural, ce-și desfășura activitatea în ținuturile Galileei a reușit să devină „fiul lui Dumnezeu" – în forma doctrinară pe care o cunoaștem astăzi când repetăm formula de credință instaurată la Conciliul de la Niceea din 325.

O lectură atentă a evangheliilor sinoptice (Marcu, Matei, Luca) arată însă că în nici una dintre ele Iisus nu se proclamă pe sine Fiul lui Dumnezeu. Dimpotrivă, există mai multe locuri în care această calitate este acordată cu generozitate tuturor oamenilor, indiferent de starea lor socială, de avuția sau de chiar de apartenența lor etnică, contrazicând astfel nucleul dur al credinței creștine: ideea că Dumnezeu s-a făcut om în persoana lui Iisus din Nazaret. Ehrman consideră că transformarea produsă lui Iisus, predicatorul din Galileea, în unicul fiu al lui Dumnezeu se datorează unei „paradigme de gândire" a omului antic – prezente atât în politeismul greco-roman cât și în monoteismul iudaic: continuum-ul dintre cele două sfere, terestră și celestă, documentată prin câteva exemple elocvente. În primul rând că „tăietura" practicată de Ehrman este inutilizabilă fiind doar diacronică. Credibilă ar fi fost, dacă ar mai fi operat una, sincronică, căci e greu de acceptat că a existat un singur tip de „om antic" și că „omul antic" nu era, la rândul lui, împărțit în diferite categorii: stăpân-sclav, bărbat-femeie, cetățean-metec, în sfârșit, iată, urban-rural, central-provincial. În al doilea rând, dovezile aduse de Ehrman privitoare la ascendența divină atribuită unor personaje precum Hercule, Cezarilor, ba chiar unor gânditori celebri, precum Platon – nu face decât să confirme „mecanismul" de apărare a ordinii sociale – care a fost într-adevăr activat și în cazul lui Iisus: excepționalitatea eroilor și a oamenilor de geniu este explicabilă prin apartenența lor la o categorie superioară, aristocratică sau teocratică.

Or, răsturnarea adusă de Iisus constă în „democratizarea" (în-)dumnezeirii, orice om fiind, prin naștere, fiul lui Dumnezeu, filiație care trebuie activată, adusă la lumină, recunoscută și manifestată. De fapt, dacă privim atent istoria spiritualității religioase vom observa că, în acest sens, Iisus nu este unic: orice reformator religios de anvergură aduce „omenirii" buna-vestire că divinitatea este accesibilă, inerentă, imanentă fiecărui om în contra instituțiilor sau castelor care o „monopolizează". Dacă revoluția produce la rândul ei o religie, propovăduitorul acestui mesaj este transformat într-un personaj sacru.

Puse în cadrul unei antropologii culturale conturat de la începutul acestui articol, dezbaterile din jurul divinității lui Iisus arată istoria asimilării unei idei provenite din rândul unui grup marginal, profetismul apocaliptic provincial (purtător al unei viziuni „minore" – într-un sens blagian –, „slabe" și „democratice" asupra divinității) de către grupuri centrale, elitare, de putere (purtătoare ale unei viziuni „majore", „tari" și aristocratice asupra divinității). „Schimbarea la față" a lui Iisus în Fiu al lui Dumnezeu, unic născut, cel de o ființă cu tatăl carele din tatăl s-a născut mai înainte de toți vecii – s-a petrecut într-un mediu cultural și socio-politic care își regăsea propria viziune asupra divinității mult mai bine reprezentată într-o asemenea imagine, oricât de paradoxală ar părea, decât în ideea propovăduită de Iisus – cu adevărat revoluționară, destabilizatoare, potrivit căreia fiecare ființă umană, oricât de neînsemnată, de slabă, de neputincioasă, rea sau nedreaptă este și se poate manifesta ca fiu al lui Dumnezeu. Ideea ascendenței divine a fiecărui om în parte, a tuturor oamenilor deopotrivă era pentru cercurile și centrele de putere ale acelor timpuri – și a rămas pentru încă două milenii astfel – cu adevărat paradoxală, inacceptabilă și inasimilabilă față de „paradoxul" exclusiv logic al unirii mai presus de fire dintre substanță și ipostas.

În definitiv, după cum s-a arătat, ideea de divinitate întrupată sau de om divin nu era străină nici antichității greco-latine și nici iudaismului. Iisus Hristos ca „fiu al lui Dumnezeu" și mai ales ca unic fiu al lui Dumnezeu – este mult mai concordantă cu viziunea despre divinitate a centrelor de putere. Transcendența divinității este astfel reafirmată – nimeni cu excepția lui Iisus Hristos – însăși întruparea lui Dumnezeu – nu poate fi numit în sens propriu „fiu al lui Dumnezeu", iar „îndumnezeirea" și diferitele grade de îndumnezeire ale ființelor umane (sfințenia) sunt acordate în urma unei alegeri speciale în cadrul unor instituții bine precizate, guvernate de către aceleași centre de putere. Putem spune că Iisus a fost în cele din urmă „ierusalimizat" în sensul că a devenit un Dumnezeu – care susține ordinea de facto (nu care o denunță anunțând sfârșitul lumii), care justifică existența centrelor de putere (nu cel care le neagă, punând săracul deasupra bogatului, nebunul deasupra înțeleptului, suferindul deasupra celui bine-dispus). Zeii greco-romani și Iehova rabinilor din Ierusalim nu făceau altceva decât a ajuns să facă Iisus în cadrul creștinismului, în calitate de fiu al lui Dumnezeu, de unic fiu al lui Dumnezeu, de Dumnezeu însuși.

●● **Horia Vicențiu Pătrașcu**

jocul cinic al vizei și-al disperării

Una dintre cele mai intense teme ale istoriografiei este aceea a nazismului asociat cu tragedia holocaustului. Asta ține de tentativa de-a ne lămuri cum de-a fost posibilă *modernitatea cea rea*, aflată sub semnul Diavolului, având chipul totalitarismelor de stânga/ dreapta și inventariind zeci de milioane de victime. Michael Dobbs nu se înscrie însă în *mainstream*, nu focalizează pe elementele tari ale războiului, cum ar fi lagărele de exterminare din Polonia sau masacrele prin împușcare (*holocaustul prin gloanțe – Shoah par balles*, potrivit părintelui Patrick Desbois). *Indezirabilii* mizează, spectaculos și util, pe un *efect de perspectivă*. Este vizat mai degrabă ceva ce intră într-o sferă a *marginaliilor*, a periferiilor. De data aceasta, suferințele și vinovățiile, mai ales vinovățiile, nu mai au stridența cu care suntem obișnuiți și nici un indice de cruzime extrem. Cei luați în vizor sunt evreii germani, de prin 1938 până în vara anului 1942, iar *efectul de perspectivă* trimite nu spre un Est barbar, al ororilor în serie, ci spre un Vest mai uman, pentru care spectrul morții nu pare o fatalitate; o anume marjă de negociere, un oarecare apel al vieții cu sorți de izbândă își joacă frenetic speranța. Ceea ce o putea alimenta se afla peste ocean, având forma unui document plin cu ștampile și cu o (aproape) miraculoasă viză.

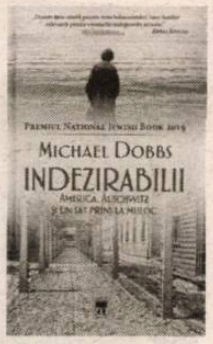
Michael Dobbs se situează premeditat în orizontul raporturilor dintre evreii germani deportați din Baden în lagăre administrate de regimul de la Vichy, pe de o parte, și Statele Unite ale Americii, pe de alta. Este perioada de până la adoptarea „soluției finale", interval în care Germania nazistă încuraja plecarea în masă a evreilor, iar statele democrate ezitau să-i primească. Rod al unei uriașe munci de documentare, cartea dezvăluie, secvență cu secvență istoria unor familii de evrei dintr-un sat german, Kippenheim, aflat la poalele Munților Pădurea Neagră, în proximitatea granței cu Franța, cu o populație de sub 1800 de locuitori și o comunitate iudaică de 144 de persoane, în anul 1933. Textul nu respectă cu rigurozitate canoanele unui tratat de istorie, ci, dimpotrivă, apelează la un tip de narațiune aflată la incidența dintre literatură și jurnalism. Pagină după pagină, realitățile satului sunt înfățișate prozastic, momentul debutului fiind 10 noiembrie 1938, mai precis violențele întreprinse asupra micii comunități iudaice imediat de după *Noaptea de cristal*. Ulterior, politicile naziste sunt tot mai vădit antisemite, așa încât cei mai mulți evrei din sat reușesc să emigreze, ba chiar sunt somați să o facă, alternativa fiind internarea în lagărul de la Dachau sau supunerea la persecuții tot mai agresive (pierderea proprietăților, ruinarea micilor afaceri, ostilitatea tot mai fățișă a membrilor germani din comunitate). În octombrie 1940, cei 31 de bărbați, femei și copii rămași, totuși, sunt deportați în Franța, zona liberă, în lagărul Gurs, autoritățile locale mândrindu-se cu declararea satului Kippenheim ca *judenrein*. Versantul narativ al cărții are toate virtuțile unei proze, cu personaje atent conturate, cu detalii de atmosferă, dialoguri, scopul fiind acela de a colora afectiv o existență colectivă contaminată abundent de frică, ură, disperare, umilință extremă și-o neputință cataleptică. E vorba de oameni obișnuiți, banali, cu vieți anodine, recognoscibile, pur și simplu, mai în orice mică sau mare așezare din Germania interbelică, în cvasitotalitate asimilați, după emanciparea evreilor de după 1870.

Celălalt versant propus de *efectul perspectivei* iese în bună măsură din zona epicului, pentru a miza aproape exclusiv pe documente de arhivă, memorii și analize specifice unui istoric de meserie. Astfel, o bună parte din carte constituie *contraplanul*: cadrul legal și practica politicilor de emigrare. Washington este locul în care s-au luat marile decizii, Congresul SUA și administrația Roosevelt fiind epicentrul, alternativa la marșul spre abis al Leviathanului. În oglindă, Kippenheim este un detaliu, un element din puzzle, cu oameni concreți și insignifianți, oferind contrastul dintre forță și neputință.

Rolul birocraților în istoria omenirii este dovedită cu asupra de măsură. Foarte adesea au fost complicii banali, ba chiar firești sau anonimi ai maleficului. Hannah Arendt a vorbit despre *banalitatea răului*, printr-o sugestie legată de procesul lui Adolf Eichmann, prototipul birocratului care a făcut „performant" holocaustul, cel care a pretins, din boxa acuzaților, că o viață întreagă a urmat neabătut principiile moralei kantiene, în primul rând pe cel al datoriei. A recunoscut, totuși, un derapaj: în timpul unui interogatoriu ar fi dat două palme unui evreu, gest pe care, desigur, îl regreta! Ca individ, a fost funcționarul-model al statului criminal.

Instituțiile birocratice americane cu rol în acordarea vizelor, de la FBI la Departamentul de Stat, s-au făcut vinovate de *ignorare în formă continuată* a tragediei evreilor germani hăituiți de naziști, cel puțin în opinia lui Wladimir Schah, șeful biroului HICEM din Marsilia (agenție evreiască implicată în facilitarea migrației), determinându-l să vorbească despre *„ipocrizia politicii americane în privința refugiaților"*. Americanii îi acuzau pe naziști de exterminarea evreilor, dar în același timp refuzau vizele pentru mii de deportați din sudul Franței, în numele fricii față de *Coloana a cincea* și a izolaționismului. Ca un sarcasm al istoriei, mult timp după ce trenurile îi duseseră la Auschwitz, în august 1942, pe evreii germani deportați în zona administrată de regimul de la Vichy, Serviciul de Emigrări de la Washington aproba, în decembrie 1944, cererile de viză pentru Max și Fanny Valfer, din Kippenheim, adică la mai bine de doi ani după ce fuseseră gazați și apoi arși în crematoriu, făcându-l pe Michael Dobbs să noteze: *„Roțile birocrației americane continuau să se învârtă, rupte de evenimentele tragice care le puseseră în mișcare"* (p. 307). Foarte mulți au pierit din cauza unor mecanisme consulare greoaie, puse în practică în mod premeditat de la vârful *establishment*-ului american, în bună măsură pentru a nu inflama sentimentele iudeofobe ale *Unchiului Sam*. Teama politicienilor de la Washington față de *Coloana a cincea*, ca nu cumva printre refugiați să se infiltreze naziști (spioni ai lui Hitler) sau comuniști, a constituit o adevărată psihoză, o obsesie în anii 1940 și '41, provocând o reducere drastică a vizelor acordate (începând cu iulie 1941). Pe de altă parte, sistemul cotelor de imigrare a permis altor zeci de mii de evrei germani să se salveze, amorsând astfel o discuție în contradictoriu cu privire la rolul Statelor Unite în chestiunea emigranților, începută în anii '90 ai veacului trecut și continuată până în prezent, cu destul patetism și nervi.

Efectul de perspectivă introdus de Michael Dobbs pune pe un alt plan, mult mai complex, chestiunea vinovăției și a nuanțelor sau penumbrelor Răului. Acesta nu mai este perceput asemenea unui ghem compact, ci pare o nebuloasă, mai degrabă asumând zone cu densități diferite. Este un aspect delicat pe care îl abordează în ultimul timp tot mai mulți istorici, unul dintre ei fiind Timothy Snyder, cel care, în *Pământul negru. Holocaustul ca istorie și avertisment*, pune pe tapet responsabilitatea nu doar a colaboraționiștilor, ci și fenomenul „ferestrelor închise" (oportunismul localnicilor, al celor ce au preferat să oblonească geamurile pe sub care evreii erau târâți spre gropile comune, dacă nu chiar să dea o mână de ajutor). De altfel, vina francezilor, decenii la rând mascată de mitul rezistenței, este un alt aspect mult discutat. Titlul cărții de față i-a fost sugerat autorului chiar de către francezi. Ei i-au numit pe deportații evrei *Les indésirables*, revoltați fiind că naziștii le plasaseră în palme un cartof fierbinte (de altfel, docherii din Marsilia nu pregetau să-i insulte pe fericiții evrei ce primiseră o viză și se îmbarcau pe un vas care urma să-i ducă în Statele Unite – via Martinica –, asta ca un ultim semn de „empatie" și „solidaritate" umană).

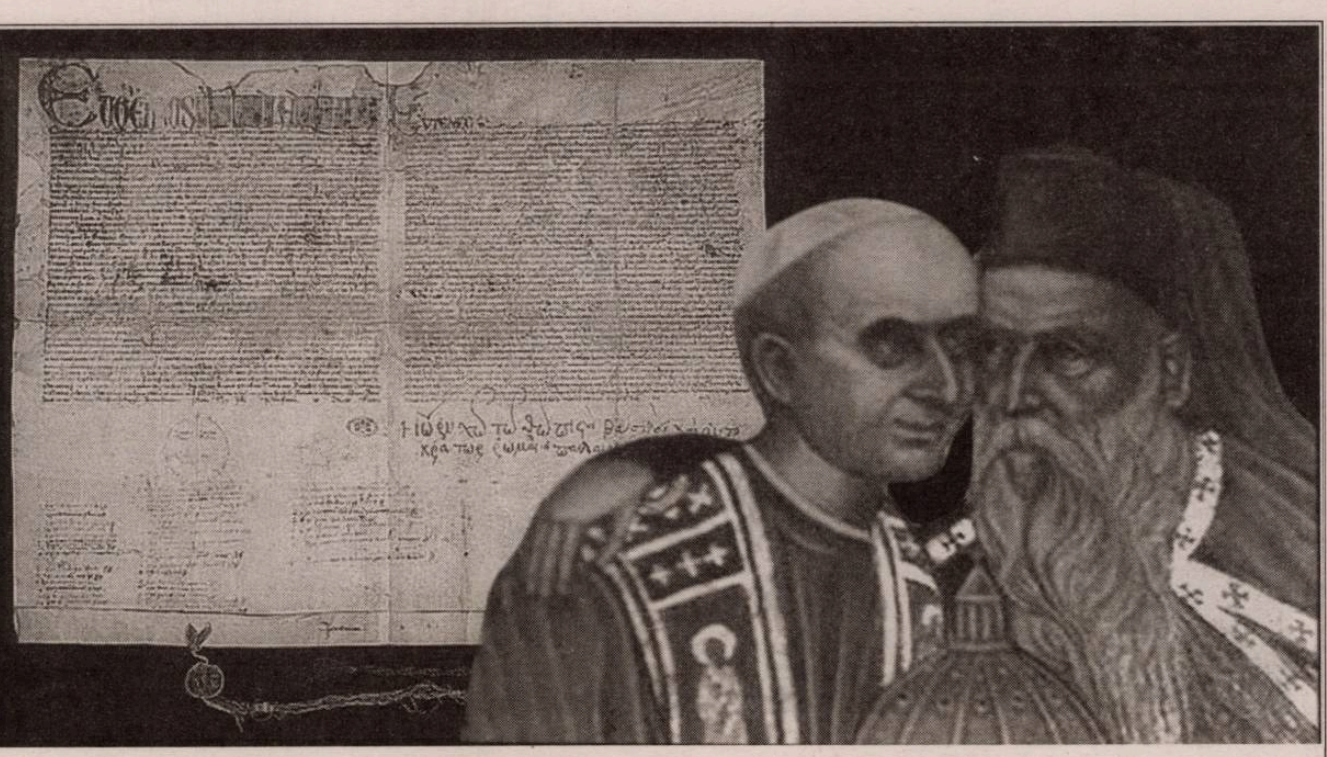


Michael Dobbs, **Indezirabilii. America, Auschwitz și un sat prins la mijloc**, București, Editura RAO, 2020 (423 pag.). Traducere din limba engleză Maria Adam prin LINGUA CONNEXION.

Barbarie și birocratism, iată două fațete ale crimei colective. Prima ipostază este întruchipată exemplar de *Einsatzgruppen* (cele patru unități speciale comandate de SS, pentru a masacra evreii în operațiuni de curățire a teritoriilor cucerite în Est), iar a doua, *birocratismul* întruchipat de epopeicul și frustrantul drum străbătut de evreul german hăituit, iar apoi deportat, în speranța obținerii vizei, în condițiile în care era etichetat oficial de americani, după 11 decembrie 1941, ca „dușman străin". Acest periplu agonic, presărat cu îngeri și cu demoni, cu funcționari onești și cu lepre, cu personalități luminoase (Eleonor Roosevelt sau Raymond Geist) și cu altele obtuze dacă nu de-a dreptul malefice (Pierre Laval sau Robert Reynolds) dau valoare unei cărți scrise pe muchia perversă a diferenței dintre speranță și coșmar. Fața *soft* a Răului nu este atât de brutală precum cea *hard*, dar cu mult mai depresivă.

●● **Florin Ardelean**

un conciliu ecumenic *puțin cunoscut*



În 1438-1439, a avut loc la Ferrara și ulterior la Florența un Conciliu inițiat de Papa Eugeniu al IV-lea. Au participat la el mari personalități teologice și ecleziastice ale momentului (mitropolitul Isidor din Kiev, Marcu al Efesului, Bessarion din Niceea, Gemistos Plethon, Giogios Scholarios, cardinalii Nicolò Albergati, Juan de Torquemada ș.a.), ca și împăratul Ioan al VIII-lea Paleologul al Bizanțului, deschis către compromisuri teologice pentru că era deja, de multă vreme la acel moment, slăbit și încolțit de Imperiul Otoman. Absența actelor oficiale (de transcriere a dezbaterilor) rămâne o problemă a acestui conciliu, deși se cunosc destul de bine participanții și evoluția ulterioară a acestora față de soluția finală, ca și, de asemenea, temele dezbătute și controversele importante dintre participanți. Există o serie de *Acte grecești* și, respectiv, *Acte latine* redactate cam în aceeași perioadă de părți cu notari florentini și greci, ca și memorii ulterioare, oricât de subiective, ale unor participanți, importante și ele pentru refacerea atmosferei psihologice a întâlnirilor.

***

Vasile Alexandru Barbolovici este vicar episcopal pentru românii greco-catolici din Italia de Nord, slujește în prezent ca preot în regiunea Triveneto și a finalizat în 2017 un doctorat la Universitatea Pontificală Antonianum din Roma. Publicat un an mai târziu în italiană și după încă un an tradus în română, doctoratul recent al părintelui Barbolovici studiază rolul Conciliului de la Ferrara-Florența în credința și practicile bisericilor unite care au apărut ca urmare a unui eveniment petrecut în anii 1438-1439, dar prea puțin cunoscut (și mai ales recunoscut) ulterior.

Particularitatea acestui conciliu ține de dezideratul unirii Bisericilor, cu recunoașterea papei drept cap al Bisericii unite, dar și cu păstrarea tradițiilor fiecărei confesiuni (obiectiv esențial pentru partida greacă). În esență, în patru aspecte ale dogmei s-au ciocnit cu predilecție diferențele religioase dintre cele două Biserici: dogma *filioque*, primatul papei (de mare interes pentru Eugeniu al IV-lea), existența purgatoriului și, cu mai puțină fervoare, problema materiei și a substanței euharistiei. Deși evenimentele post-Conciliu chiar au condus la apariția unor catolici orientali, diferendele dintre Biserici au rămas foarte mari și sunt încă, istoric vorbind, nerezolvate.

Chiar dacă recunoașterea formală a fost că fiecare Biserică își va păstra slujbele proprii, consimțind doar la refacerea Bisericii, „una și nedespărțită", cu papa drept conducător, așa cum a dorit-o Iisus Hristos, niciuna dintre părți nu a pus în aplicare decizia conciliară. Latinii au dorit ca evenimentul să producă o *reductio Grecorum*, adică au înțeles unirea ca modalitate de a-i aduce pe ortodocși la practicile Bisericii Catolice, în vreme ce în lumea bizantină au continuat ulterior polemicile antilatine, provocate și de trauma neîncrederii bizantinilor în promisiunile sau spiritul latin în genere. Adaosul *filioque* la Crez de către latini (cu nepunerea de acord a participanților dacă Duhul Sfânt purcede atât de la Tatăl, cât și de la Fiul, sau numai de la Tatăl, cum cred ortodocșii), cel mai important aspect ca substanță dogmatică, a rămas neînsușit în bisericile orientale, dar și cele latine, pe de altă parte, au refuzat uneori (vezi cazul unor episcopi din Rodos, contemporani cu Conciliul) să ofere împărtășania unor supuși greci atunci când Biserica era deja teoretic unită.

Autorul consideră că eșecul răspândirii și implementării concluziilor de la Florența provine din culpa ambelor părți, ca și din faptul că secretomania și aerul prea înalt al dezbaterilor clericale, atunci când nu sunt urmate de o pregătire a clerului minor și a maselor, produc un fenomen restrâns, bun doar pentru teologi. De exemplu, se cunoaște că, la întoarcerea împăratului Ioan al VIII-lea Paleologul și a delegației sale la Constantinopol, deși liturghiile din Catedrala Sfânta Sofia au urmat practici uniate (și aici însă, abia după vreo trei ani), ideile obstinat antilatine ale călugărilor ortodocși nu au putut fi înfrânte, și nici obișnuința populației conservatoare.

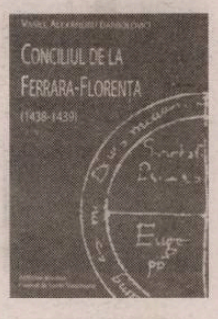
Totuși, Vasile Alexandru Barbolovici constată că ceea ce s-a decis la Florența în 1439 nu a fost invalidat ulterior de niciun contraconciliu; prin urmare, deși nu a funcționat prea bine în fapt, este încă legal de drept, așa cum au recunoscut chiar unii teologi ruși. Tocmai de aceea, în opinia sa, ca și a altor teologi citați, Conciliul de la Ferrara-Florența trebuie privit drept cel de-al optulea conciliu ecumenic după cele șapte desfășurate anterior Marii Schisme, între 325 și 787. Această importanță deosebită pe care o acordă obiectului tezei sale, fenomen deopotrivă teologic și politico-ecleziastic, îl îndeamnă „să revizităm optica asupra Conciliului de la Florența, în ceea ce a fost el cu adevărat, în conținutul său și în modelul de unire pe care ni-l propune" (p. 267).

***

Ideea autorului, el însuși preot greco-catolic, exponent al unei biserici prigonite la instalarea comunismului în Rusia și în Europa de Est, este că ideile Conciliului de la Ferrara-Florența nu trebuie considerate un eșec atâta timp cât există în Europa Centrală și de Est biserici unite, care au materializat în istorie tendința constantă de refacere a unității bisericii lui Hristos existentă și anterior momentului 1439. La Florența s-au pus de fapt bazele unei noi ecleziologii ce avea să constituie baza și rațiunea unirilor care s-au petrecut în mod efectiv abia ulterior, datorită ei, în sânul mai multor comunități ortodoxe.

Unirea de la Brest (1596), primul ecou al recunoașterii Romei, le aparține ucrainenilor aflați pe atunci sub dominație polonă, în 1646 are loc unirea de la Ujgorod a rutenilor cu Roma, urmată în 1700 de aceea a unei minorități românești din Transilvania. Niciuna dintre aceste uniri, ca și alte fenomene similare (bibliografia despre *chiese catoliche orientali* e impresionantă, incluzând și Orientul arab) nu a reprezentat, insistă autorul, o impunere abuzivă asupra conștiinței acestora, și nici o formă de prozelitism roman. Substanța asumată și trăită a acestor uniri se probează, în opinia sa, în chiar modul cum credincioșii lor au rezistat în anii abuzurilor comuniste și ai confiscărilor de patrimoniu, ca și în insistența lor de a-și continua riturile și după ce, odată căzut comunismul, s-a îngânat prea adesea refrenul „despărțirii (lor) prin silnicie și viclene promisiuni" de „biserica străbună" (p. 261). Am citat o mostră de formulări emfatice, înscrise pe plăci comemorative încă existente, pe care greco-catolicii nu le recunosc.

Însă, decât a scormoni în sufletele lor căutând urme de consimțământ viciat la unirea cu Roma, este, dimpotrivă, mult mai ușor de arătat modul cum, după 1946, Patriarhia Moscovei s-a implicat activ, cu girul guvernului sovietic, în lichidarea bisericilor greco-catolice din Ucraina și Belarus. Pentru ca Moscova să devină o „a treia Romă", un „Vatican moscovit" avea să se nască sub conducerea Bisericii Ortodoxe Ruse, idee susținută inclusiv de Stalin (p. 259).



Vasile Alexandru Barbolovici, **Conciliul de la Ferrara-Florența (1438-1439). Istoria și ecleziologia unirilor**, Cuvinte-înainte de Liviu Petru Zăpârțan și Virgil Bercea, Studiu introductiv de Cesare Alzati, traducere din limba italiană de Monica Omilescu, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2019, 284 p.

Autorul nu condamnă însă în bloc nici Biserica Ortodoxă, nici pe credincioșii care au avut uneori puterea de a se dezice de actele injuste ale propriei Biserici. Nu afirmă nici măcar că politicile sovietice au avut aceeași virulență peste tot, întrucât nu ar fi adevărat. Bisericile greco-catolice au supraviețuit în cea mai mare parte și, nu mai puțin întristător, ele și-au primit tainul de suferință și neacceptare și dinspre partea latină, unde continuă până în prezent să fie ignorate, considerate cel mult „rituri orientale" atunci când nu sunt explicit numite schismatice. În general, afirmă el, sunt tratate cu un dezinteres suveran, care ignoră de fapt o ramură de spiritualitate ce depășește, submerge și subzistă, cu mileniile ei de complexitate filosofică orientală, literei catehetice mult mai simple a tomismului și a aristotelismului catolic.

De altfel, prima și cea mai puternică lovitură latină primită în acest sens a fost chiar influentul Conciliu de la Trento, care a reorganizat cu mână de fier Biserica Catolică și a impus practici de uniformizare. Dacă în lumea răsăriteană au „lucrat" foarte bine turcii, în cea latină au avut un cuvânt decisiv concluziile și ecourile posttridentine (inclusiv artistice), foarte eficiente de această dată și mult mai cunoscute comparativ cu puțin mediatizatul Conciliu de la Ferrara-Florența. După 1453, Imperiul Otoman a urmărit și el în mod consecvent îndepărtarea celor două Biserici una de cealaltă, a susținut în Constantinopolul cucerit numai patriarhi antiunioniști, a stimulat virulența antilatină a călugărilor fanatici și a secretizat deciziile de la Florența pentru urechile maselor. Lucrurile au curs astfel în cunoscuta lor matcă, fără șanse reale de schimbare.

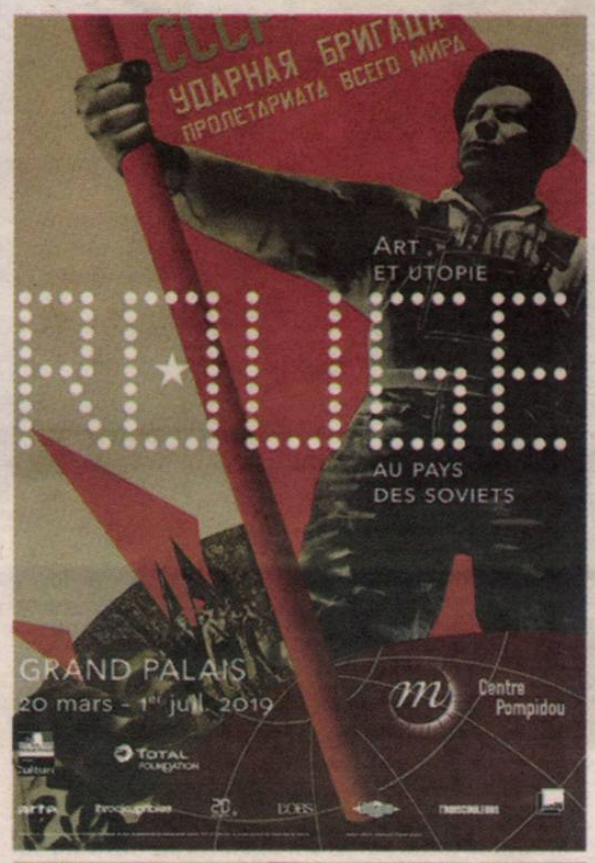
În ansamblu, cartea are un discurs ecumenic echilibrat, deși ferm. Zona de interes propriu-zis istoric e mai bine satisfăcută pe partea de studiu al bisericii unite românești și a celor est-europene decât în chiar miezul originar al cercetării, cel care dă și titlul cărții; pentru mulți pasionați, conciliul florentin rămâne încă plin de necunoscute. Lucrarea trebuie asumată și cu dimensiunea ei doctrinară și ecleziologică ușor subiectivă, pe care autorul o declară cu onestitate dintru început.

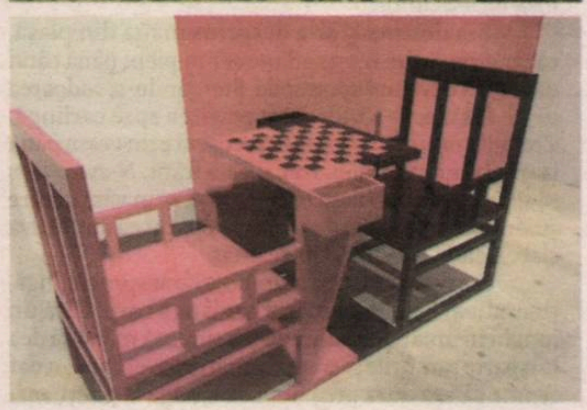
●● Simona Drăgan

• *hexagonale de*

vasile spiridon

roșu *pur și simplu*





Consider că, în spiritul respectării preceptelor propagandei comuniste din Rusia sovietică a perioadei cuprinse între 1917 și 1953, expoziția „Rouge. Art et utopie au pays des Soviets", găzduită la Paris, ar fi trebuit să fie organizată în aer liber. Piața Stalingrad sau Kremlin-Bicêtre, de exemplu, ar fi fost locuri mai potrivite decât incinta de la Grand Palais, care încă pare a respira un aer imperial, fie și prin numele purtat (deși el a fost construit după căderea oricărui fel de imperiu francez). Cu atât mai mult cred acest lucru, cu cât expoziția a fost deschisă în timpul favorabil al lunilor aprilie, mai și iunie ale anului trecut, iar jiletcile galbene ar fi fost de acord cu multe dintre cele ce ar fi putut vedea din cadrul „artei stradale" expuse.

Spun aceasta deoarece, în acel interval de 35 de ani de groază (deși regimul se lăuda că erau plini de veselie), opera de artă nu era chemată să mai desfete clasa aristocratică și burgheză, impunându-i-se să ajute la construirea noii societăți. Ea era nevoită să părăsească piedestalul din spațiul muzeal, instituționalizat, și să iasă în stradă. Maiakovski scria într-un poem din 1918 că străzile trebuie să fie pensule, iar piețele – palete, invitând pe creatori să promoveze valorile revoluției. Parcursul cronologic al expoziției a avut drept început anul crucial 1917 și s-a terminat la 1953, atunci când inima tovarășului Stalin a încetat să mai bată (inima, mai milоasă, bătuse și ea, mai încet, dar creierul, mai lucid, condamnase la moarte milioane de oameni prin intermediul organelor represive).

Între anii 1920, marcați de un mare număr de inițiative avangardiste, și anii 1930, când s-a impus dogma estetică a realismului socialist, au fost afectate toate domeniile artelor vizuale: pictură, arhitectură, fotografie, cinematografie, design, artă grafică – majoritatea dintre exponatele expoziției neavând prilejul să fie găzduite în Franța până acum. În 1921, Alexander Rodtchenko prezenta în noua capitală a sovietelor tabloul monocromatic *Roșu pur*, pe care un critic de specialitate al timpului l-a numit „ultimul tablou", în sensul că ar fi fost ultimul dintr-o lungă cale a istoriei artei, care s-ar fi curmat atunci. După această dată, nimic nu ar mai fi fost de pictat la fel. Arta socialistă nu putea să mai fie pură în vechiul sens estetic: ea va fi pusă în slujba proletariatului sau nu va mai fi deloc! Astfel, avangarda artistică și avangarda clasei muncitoare își vedeau confundate idealurile.

Pentru constructiviști și pentru teoreticianul și artistul productivist Boris Arvatov, „un inginer face mai mult decât mii de esteți". Esteții isteți nu-și vor mai găsi, prin urmare, locul în noua societate, unii dintre ei murind, la propriu, de foame, dacă scăpau să nu fie executați. În schimb, dornici de a participa la construirea noii societăți, numeroși artiști au aderat atunci la proiectul comunist. Unii erau impulsionați de convingeri autentice (precum Maiakovski), alții se vedeau motivați de pragmatismul oscilant între oportunism și resemnare în fața noilor directive, care vor duce la instituirea dogmei „estetice" radicale a realismului socialist în toate sectoarele creației. A existat o separare bine marcată între cele două perioade, să le numesc „artistice", avute în vedere de comisarii expoziției: productivismul, situat la primul etaj, ale cărui simeze luminoase sugerau speranța într-o nouă societate, și teroarea stalinistă (când se dusese vremea boemei avangardiste), pusă în evidență de simezele întunecate de la nivelul superior.

Prima parte a expoziției a avut drept tematică „Arta în viață: productivismul" și a pus în centrul atenției vizitatorilor rolul creatorilor de frumos în zorii societății socialiste. Numeroși artiști de stânga cu vederi constructiviste inventau noi forme de artă pentru masele populare (afișe, filme, montaje fotografice, spectacole în uzine și la țară). Dar încă de atunci se anunțau primele disensiuni între cei care militau pentru o artă revoluționară – sprijinită pe exemplul marilor expoziții din țările capitaliste, precum aceea din Germania, din anul 1924 – și cei care, beneficiind de sprijinul puterii bolșevice, pledau pentru o artă ce trebuia să fie înțeleasă și de maselor populare.

Redescoperirea obiectelor cotidianului ieșite din muzeu devenise o prioritate, după cum o ilustrează tot ce fusese scos în stradă: pictura, sculptura, ceramica, arhitectura constructivistă, ca un coagulant social ce inventează orașul ideal, fondat pe ideea colectivismului. Sala dedicată arhitecturii preceda spațiul dedicat teatrului, a cărui sarcină era să clameze denunțarea vechii lumi și proclamarea uneia noi, încarnate de corpul omenesc eliberat. Fotografia a avut și ea un loc aparte: noi unghiuri de luarea de imagini, care precedă fotomontajul, îndeosebi colajul și cinematograful (de exemplu, reconstituirea asaltului de la Palatul de iarnă, după trei ani de la întâmplarea faptelelor reale).

Alfabetizarea maselor nu s-a făcut deloc dezinteresat, de dragul alfabetizării, ci pentru a se ușura munca propagandistică prin lectură individuală obligatorie (așa cum electrificarea era necesară introducerii radioului în casele tuturor, deși Stalin evita să i se audă accentul georgian pe calea undelor). De toate acestea trebuia să dea seama agit-prop-ul, adică mașinăria propagandei, care avea drept primă sarcină de partid educarea maselor largi analfabete. Artiștii, poeții, arhitecții, cineaștii au fost obligați de bolșevici să participe la agit-prop, care a fost mai periculoasă decât simpla propagandă, deoarece a însemnat agitarea populației din partea celor care se agitau și mai mult în manipularea maselor pentru interesul partidului unic.

Trecând monumentala scară a muzeului ce duce la etajul superior, pentru continuarea expoziției, am resimțit puternic influența stalinismului, odată cu dispariția treptată a figurii lui Lenin. Noul lider era aproape pretutindeni prezent, inclusiv la funeraliile lui Lenin și ale lui Jdanov. Această a doua parte a expoziției, intitulată „Viața visată în artă: către realismul socialist", a fost dedicată ilustrării a ceea ce a însemnat confruntarea regimului totalitarist cu utopicele planuri ce trebuiau puse în practică. Odată cu lansarea, în 1928, a primului plan cincinal, cu obligativitatea de a fi realizat în patru ani (așa a început industrializarea forțată și apariția stahanovismului), s-a instituit și cultul personalității. Au trebuit nu mai puțin de șase săli pentru a fi totul expus: *Dușmanii de clasă și dușmanii poporului*, *O cultură a vigorii*, *Orașul stalinist*, *Internaționala artelor*, *Viitorul radios* și *Pictura istorică și mitizarea*. Un tabloul precum *Tribunalul poporului*, pictat de Salomon Nikritin în 1934, punea în evidență, vrând-nevrând, fețele angoasate ale victimelor represiunilor exercitate în timpul marilor epurări.

Grupurile artistice care își păstraseră o oarecare independență creatoare fuseseră dizolvate și, mai nou, funcționau numai sub oblăduirea principiilor jdanoviste ale realismului socialist, chemat să reprezinte viața în cursul ei revoluționar. Departe de a fi realist tot ce se figura, noul curent „artistic" se îndepărta de preceptele realismului prin falsificarea grosolană a realității. Tablourile, mult mai colorate în aceste săli, degajau o puternică impresie de kitsch și, de fapt, nici nu m-aș fi așteptat să văd altceva sau să fiu încercat de cine știe ce desfătare estetică, deoarece peste tot domina zgura lăsată de ideologie.

Ca o notă generală, pe lângă cultul personalității, era prezent și cultul corpului (ceea ce nu este rău deloc), fie că era vorba despre fotografie sau despre pictură, mai ales în producțiile (la hectar) ale lui Deineka sau Samokhvalov. Marile proiecte arhitecturale au fost pilduitoare din partea unui Frans Masereel, întrucât totul trebuia să fie monumental și nimic nu mai putea fi tributar formalismului. Arta, supusă unor coduri iconografice devenite imuabile, era obligată să rescrie Istoria. Hagiografia domnea în toate domeniile artistice, portretele lui Stalin și ale lui Lenin fiind transformate în adevărate icoane atee. Fotografii și alte documente din timpul proceselor staliniste au permis înțelegerea dramei trăite de artiștii epocii.

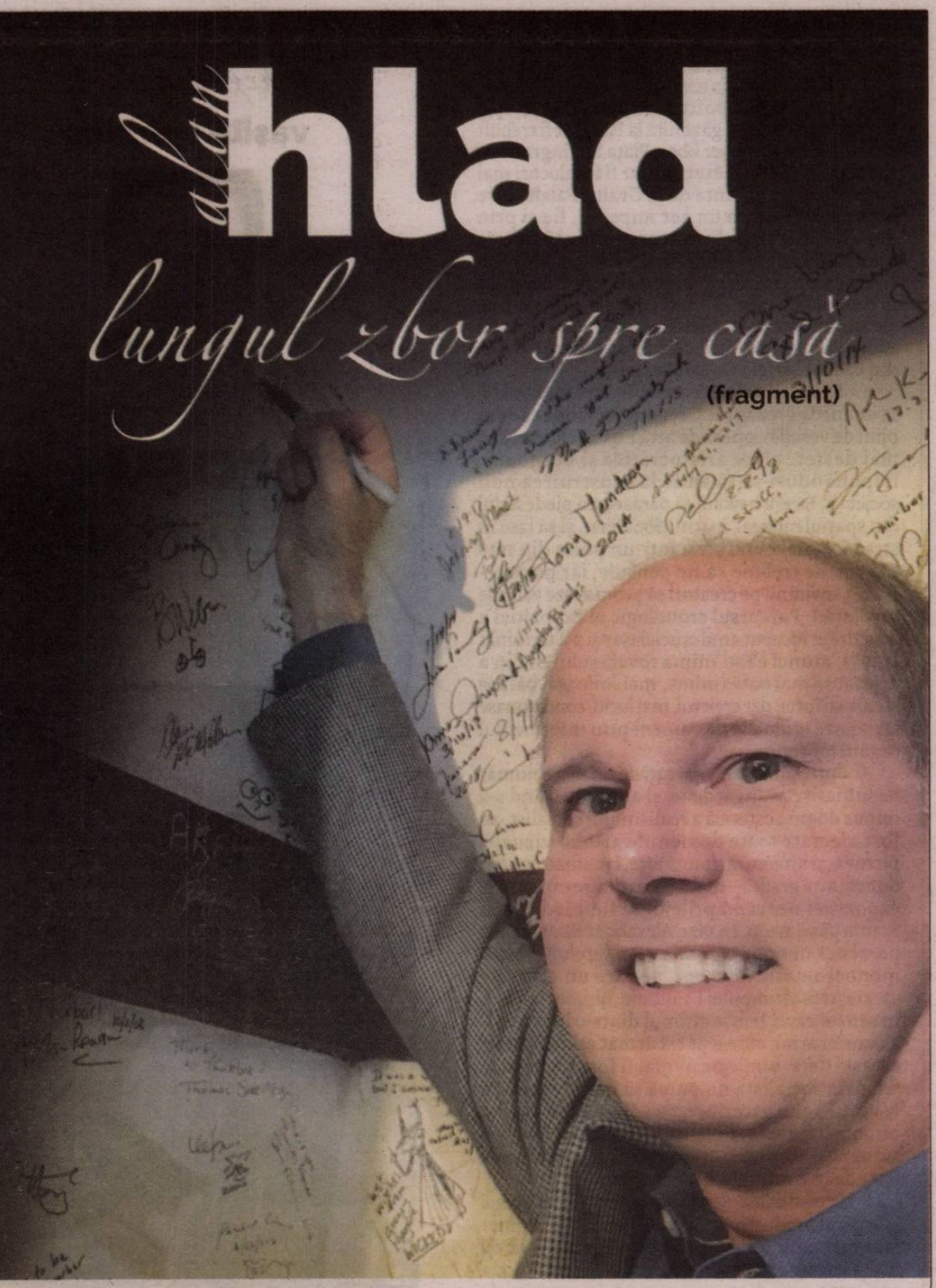
Expoziția „Rouge. Art et utopie au pays des Soviets", care a însumat aproximativ 450 de exponate, a surprins bulversările istorice, inovațiile plastice și constrângerile ideologice dintr-o perioadă determinată de timp, dar care și-a întins racilele până la căderea comunismului. Prin pânze, colaje, extrase din filme și machete de scenografii teatrale, expoziția mi-a suscitat reflecții asupra rolului politic al artelor în noua societate visată de Marea Revoluție din Octombrie. Părăsind expoziția de la Grand Palais, mi-am spus că ar fi fost mai bine ca în spațiul sovietic și în țările satelizate lui să nu se fi trăit în utopia fericirii obligatorii și să fi fost mai multă libertate. Este ceea ce nu înțeleg nostalgicii comunismului, care nu au avut și nici nu au nevoie de libertate, ci de amăgiri ale fericirii obligatorii și de o minimă siguranță a unei existențe căldicele. Să-i întrebăm ce este fericirea? Nu vor ști să răspundă, așa cum nu vor fi în stare să explice nici ce înseamnă să fii o ființă liberă.

Dar, în afara de aceasta, ajuns deja în Place de la Concorde, gândul m-a dus înapoi, la un insolit colț de sală al expoziției, unde fusese reconstituit un club muncitoresc de la jumătatea deceniului al treilea. Pe o tablă de șah, cu pătrățele roșii și negre, era surprins sfârșitul unui joc, în care piesele negre (reprezentând pe bolșevici) se confruntaseră cu albele/albii (menșevicii) și nu mi-a fost greu de imaginat cine câștigase partida. Se pare că astăzi, după o serie prelungită de remize, s-a reluat firul disputelor tradiționale ale albelor cu negrele (recolorate, după ce fuseseră roșii). Cine joacă cu piesele negre încearcă să dea prin orice mijloace șah-mat albelor, având mereu de reproșat, la dreapta și la stânga, că nu este corect ca albele să fi avut dintotdeauna întâietate în deschiderea jocului. ●

alan hlad

lungul zbor spre casă

(fragment)



Alan Hlad a studiat economia la Bowling Green State University, dar în timpul colegiului a urmat și cursuri de literatură și scriere creativă, urmând o mai veche pasiune din copilărie și adolescență. A avut o carieră de succes în domeniul asigurărilor, avansând în diferite corporații, fără să abandoneze visul de a deveni scriitor. După ce a hotărât să demisioneze și să-și înființeze propria firmă, a putut să acorde din ce în ce mai mult timp scrisului. În încercarea de a se perfecționa, s-a alăturat unor cercuri literare, cum ar fi Akron Writers' Group, iar mai târziu și Historical Novel Society și Literary Cleveland. În 2019 i-a apărut primul roman, *Lungul zbor spre casă (The Long Flight Home*; Humanitas Fiction, 2020), vândut în aproape zece limbi, iar editura americană care a acceptat să i-l publice i-a propus un contract pentru încă două cărți. Alan Hlad trăiește astăzi în Ohio, împreună cu soția, copiii și câinii lor.

Pornind de la evenimente istorice reale din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, când Marea Britanie a folosit zeci de mii de porumbei voiajori pentru a transmite mesaje peste Canalul Mânecii în Franța ocupată de naziști, *Lungul zbor spre casă* îmbină elementele unui roman istoric cu gingășia unui roman de dragoste. O poveste care insuflă speranță despre suflete-pereche, curaj, spirit de sacrificiu și demnitate.

Susan nu-și mai ține minte părinții, care au murit în timpul epidemiei de gripă spaniolă. A crescut cu bunicii la o fermă de porumbei din Epping, unde a învățat să înțeleagă și să prețuiască aceste păsări excepționale. Cel de-Al Doilea Război Mondial i-a întrerupt studiile și s-a întors acasă pentru a-l ajuta pe Bertie, bunicul ei, tot mai împovărat de ani. Bombardamentele asupra Londrei fac ravagii, invazia germană pare iminentă, iar lor li se cere să contribuie la efortul de război pregătind cât mai mulți porumbei pentru o misiune secretă, numită Operațiunea Columba. Susan înțelege pe dată că acest lucru înseamnă să-și sacrifice porumbeii, dar nu ezită. De cealaltă parte a oceanului, în Maine, Ollie și-a pierdut și el familia, dar nu și speranța de a se înrola ca pilot în RAF, așa cum i-ar fi plăcut tatălui său. Doar că în Anglia căile către mansa unui avion se dovedesc mult mai încurcate decât și-ar fi închipuit tânărul american. Întâlnirea cu Susan îi va oferi însă o perspectivă nebănuită asupra zborului, precum și asupra iubirii și devotamentului.

Franța ocupată

Ollie a deschis ochii asupra soarelui care la apus scălda norii într-o nuanță frumoasă de roz. *Am murit?* Gândul că își găsise sfârșitul și acum urca, sau cobora, în viața de apoi, a fost alungat de mirosul pătrunzător de benzină care îi umplea nările. A auzit ceva picurând, apoi fâsâind, ca un strop de apă căzut într-o tigaie încinsă. *Trebuie să plec de-aici.*

Și-a răsucit gâtul, înțepenit în urma șocului, și a dat cu ochii de plafonul avionului care fusese rupt în două. Muchia de metal zimțuită își îndrepta colții spre el. Laba piciorului îi zvâcnea. În coaste îl împungea o cutie grea de metal care îi oprea circulația către braț, amorțindu-i mâna. Cu brațul sănătos, a împins la o parte cutia din care s-au revărsat benzi de cartușe pentru mitralieră.

După ce sângele a început să circule, a simțit o arsură, de parcă în umăr îl străpunsese o țepușă încinsă în foc. Încheietura îi ieșea din mâneca jachetei, de parcă i se lungise brațul. A dus mâna la umărul căzut și a înțeles imediat că era dislocat, sau poate și mai rău. S-a îndreptat de spate încercând să nu miște brațul. S-a pipăit peste tot. La cap avea o umflătură mare, la ceafă. Îi curgea sânge din nas, iar glezna, prinsă în turela mitralierei, era foarte umflată. Dar era în viață. O minune, dacă se gândea la viteza cu care căzuseră.

S-a uitat cu atenție la avion sau, mai bine zis, la epava lui. Coada era frântă și aproape ruptă de fuzelaj. Trupul mitraliorului zăcea prins în plasa pentru încărcătură, ca o gâză în pânza unui păianjen. I-au revenit în minte clipele când îi pusese bandaje peste abdomenul străpuns, ca și sentimentul de neajutorare când îl vedea cum se stinge, oricât de tare se străduia. Gaura era prea mare, mâinile sale, prea mici. Ollie și-a alungat din minte acele imagini și și-a întors atenția asupra trupului său.

A prins clavicula cu mâna și a încercat să-și pună umărul la loc, dar nu a reușit decât să ridice brațul câțiva centimetri, înainte ca o durere ascuțită să-i străpungă omoplatul. Îl ardea brațul, de parcă nervii îi luaseră foc. A strâns din dinți. *Nu pot sta cu umărul așa.* Înainte să se răzgândească, și-a înfășurat încheietura mâinii în plasă și a apucat-o strâns. Mitraliorul a început să se legene deasupra lui. Inima lui Ollie bătea cu putere. Simțea sângele pulsând în urechi. Și-a mușcat buza și s-a lăsat pe spate. Brațul s-a întins. Tendoanele s-au încordat. S-a împins cu picioarele în fuzelaj și a tras mai tare. O durere atroce i-a străpuns umărul. Brațul însă nu s-a clintit.

S-a destins și și-a desprins mâna din plasă, căzând pe spate. A tras adânc aer în piept până când durerea a devenit suportabilă. Ștergându-și sudoarea de pe frunte, și-a îndreptat privirea spre carlingă. Crengile unui stejar bătrân trecuseră prin geam până la turela mitraliorului. Inima i s-a frânt. *N-aveau cum să supraviețuiască la așa ceva.* Totuși, prin vântul care șuiera peste bucățile de tablă i s-a părut că aude ceva slab. A ciulit urechile. Un geamăt.

S-a așezat în genunchi și s-a târât spre carlingă, ținându-și brațul inert atârnat lângă corp. Încă un junghi în umăr. S-a chinuit cu o singură mână să dea la o parte ramurile și crengile mai groase, dar și-a dat seama că așa dura prea mult să ajungă la piloți, mai ales că mirosul de benzină era tot mai puternic. Atunci s-a strecurat prin spărtura din fuzelaj și s-a lăsat să cadă la pământ. S-a ridicat în picioare, simțind durere în gleznă.

Și-a tras sufletul, rezemat de o aripă ruptă al cărei motor zăcea azvârlit în iarbă, ca un meteorit picat din cer. Câmpul era brăzdat de șanțul adânc lăsat de avionul care patinase pe burtă până în copacii de la marginea pădurii. S-a dus șchiopătând spre partea din față a avionului, simțind cum glezna i se umfla în gheată.

Avionul retezase un copac, dar o mare parte din el străpunsese carlinga. S-a urcat cu greu pe botul avionului, după mai multe încercări de a-și rezema piciorul pe tabla lucioasă, și a înlăturat cioburile mari de sticlă. Și-a vârât capul înăuntru și a văzut imediat că pentru copilot nu se mai putea face nimic. O creangă ascuțită ca o suliță de lemn îi ieșea prin gât. Medalionul Sfântului Cristofor îi atârna peste jachetă. Ollie a și-a ferit privirea și s-a întors spre pilot.

Locotenent-aviatorul Boar stătea prăbușit pe o parte, cu fața și gâtul scăldate în sângele ce se scurgea dintr-o tăietură adâncă peste ochiul drept. Nu sufla. Părea mort, dar numai până când Ollie l-a apucat de jachetă.

Boar a mormăit și a întredeschis ochiul sănătos – dacă putea fi numit așa cu orbita roșie bulbucată și pleoapa umflată peste ochi.

– Ralph?

– E mort, a spus Ollie în locul mitraliorului.

– La naiba!

Boar s-a înecat și a întins o mână spre copilot dar s-a oprit înainte de a-l atinge.

Ollie i-a desfăcut centura. Boar s-a strâmbat de durere.

– Poți să te miști? l-a întrebat.

Boar s-a chinuit să-și șteargă sângele de pe ochi.

– Nu prea am de ales, iancheule.

Când și-a dat seamă că trebuia să îl scoată pe locotenent prin parbriz, Ollie a îndepărtat cu mâneca jachetei resturile de sticlă. A vârât o mână sub brațul lui Boar și l-a tras. Boar s-a rostogolit pe burtă. Umărul îi luase foc. A reușit să-l tragă pe Boar pe botul avionului, apoi l-a făcut să alunece jos pe pământ.

Boar a căzut pe spate. S-a chinuit să se ridice în picioare, apoi s-a așezat din nou jos pe pământ.

Ollie a coborât și el din carlingă și s-a uitat cu atenție la fața lui Boar, dar nu a reușit să vadă prea mult din cauza sângelui. Și-a sfâșiat poalele cămășii și a pus bucata de pânză peste ochiul pilotului

– Ține apăsat!

– Ești rănit?

– Glezna, a spus Ollie, apoi și-a pipăit umărul. Și umărul.

– E rupt?

– Nu știu.

Ollie s-a uitat împrejur. Spre apus, soarele dispărea

la marginea unui câmp întins presărat cu clăi de fân. În spatele unei coline se înalța un fuior subțire de fum, din coșul unei case de fermier, sau poate dintr-un alt avion doborât. Spre răsărit se vedeau păduri dese. Avea să se întunece curând. Douăzeci, poate treizeci de minute.

– Unde suntem?

Înainte ca Boar să apuce să răspundă, din spatele colinei s-a auzit un glas răstit.

– *Beeilung*[1]!

Ollie a simțit un val de adrenalină în corp.

– În Franța, undeva între Amiens și Abbeville, a spus Boar, deschizând fermoarul jachetei pentru a scoate pe bâjbâite pistolul din toc.

Ollie s-a ridicat de jos, lăsându-și greutatea pe un picior.

– Unde vrei să fugi, iancheule?

– Pe cine vrei să-mpușți? a întrebat Ollie și l-a tras pe pilot până la picioarele sale. Că doar nu vezi nimic.

Boar a luat pistolul în mână, răsuflând greu.

– Poți să mergi?

Boar a dat din cap că da.

Ollie s-a uitat în jur după o ascunzătoare. Nici o casă. Nici un drum. Doar o potecă de pământ care ducea de la capătul ogorului la colina de unde se venise ordinul. În cealaltă parte, pădurea.

– *Beeilung*! Mai tare. Mai aproape.

Inima lui Ollie bătea să-i sară din piept. Primul lui instinct a fost să fugă în pădure, locul cel mai la îndemână pentru a se ascunde. Dar în sinea lui ceva i-a spus să se oprească, fie și pentru o secundă. *Unde vor căuta nemții prima dată? Dar a doua?* Și-a aruncat privirea peste miriște, gândindu-se că fermierul stătea probabil ascuns pe undeva, sau că fugise de nemți. Multe tulpini păreau smulse pur și simplu, cel mai probabil de către francezii înfometați, veniți de la oraș în căutare de hrană, care lăsaseră în urmă paiele putrezite.

N-a mai stat pe gânduri și l-a tras pe Boar după el. Au intrat pe ogor. Ollie s-a apucat imediat de strâns grămezi de paie. Începea să se întunece, dar nu atât de repede pe cât ar fi vrut. Dacă soldații erau prea aproape, puteau să-i descopere, dar nu avea de ales. A mai strâns niște paie.

De ce ne-am oprit? a întrebat Boar strângând pistolul în mână.

Ollie a scormonit cu mâna pământul dintr-un șleau.

– Culcă-te aici, în urma asta de plug.

– Ești nebun, iancheule, a spus locotenentul, arătând cu pistolul spre movilă. O să ne omori.

Ollie aduna paie mai departe.

– Aici n-o să ne caute.

– De ce n-om fi plecat naibii de aici! a spus Boar și s-a șters la ochi.

– Tu abia vezi, iar eu nu pot fugi mai repede decât ei, a mai spus Ollie și a aruncat o mână de paie la picioarele lui Boar. N-ai încotro, trebuie să ai încredere în mine.

Boar a șovăit, apoi a pus pistolul în toc și a început și el să adune paie pe dibuite.

S-au întins amândoi într-o brazdă, nu mai adâncă de vreo zece-cincisprezece centimetri, și s-au camuflat cât de bine au putut. În timp ce își arunca o grămadă de paie și tulpini pe piept, Ollie a văzut epava avionului distrus și a înțepenit. *Ducesa!* În disperarea lui de a se îndepărta în grabă de avion, uitase cu totul de porumbița lui Susan.

Liniștea a fost spartă de o mașină care se apropia. S-a uitat pe furiș spre movilă. Nu se vedea nici o mișcare. I s-a uscat gura. S-a gândit la Susan și la porumbița ei rămasă în avion. *La naiba!*

Frâne scrâșnite. Voci guturale. Țăcănitul metalic al cartușelor băgate în armă. Printre paie, a văzut ceva mișcare, păreau niște țestoase cenușii ce se târau pe vârful colinei. O țestoasă. Încă una. Și încă una. În câteva secunde, a văzut apărând pe movilă un pluton de soldați germani, cu căști de metal turtite ca niște carapace.

– *Dort drüben!*[2] Un militar a făcut semn spre avion. Ceilalți au ridicat armele.

Ținându-și strâns umărul, Ollie a început să numere. *Unu, doi, trei, patru, cinci.*

Pe vârful colinei a apărut încă un soldat, înarmat cu mitralieră.

Șase. Afurisiții. Ollie a văzut cum soldații se răspândesc pe două flancuri. L-a auzit pe Boar cum trage piedica armei.

– Așteaptă! a șoptit Ollie.

Cu armele ridicate, soldații s-au târât încet spre avion. Ochi ațintiți prin luneta puștii.

Scârțâitul cizmelor nemțești era tot mai aproape. Așezarea pe flancuri a plutonului însemna că ei doi erau prinși acum la mijloc. Ollie regreta ideea lui de a se ascunde. Fiecare fibră din corp era gata să o ia la fugă.

Soldatul cu mitralieră, care ținea arma pe umăr de cureaua de piele ca pe o chitară, a trecut la câțiva metri de ei și s-a oprit.

Și-a ținut răsuflarea. Își simțea plămânii umflați, ca niște baloane gata să pocnească.

Soldatul, un bărbat blond cu pielea albă, cam de seama sa, a pus degetul pe trăgaci. Le-a făcut semn din cap camarazilor și soldații s-au dus înainte, cu ochii pe avion.

Instinctul lui Ollie fusese salvator. Cu toată atenția îndreptată avionului care ardea mocnit, soldații au trecut pe lângă ei, fără bage prea mult în seamă snopii de paie ciudați aflați în mijlocul nenumăratelor grămezi putrezite de pe câmp.

Ollie a răsuflat ușurat, apoi a tras adânc aer în piept.

Când cele două șiruri de soldați au ajuns la avion, cel cu mitraliera a tras în fuzelaj, iscând o ploaie de scântei. A golit apoi încărcătorul de gloanțe asupra carlingii.

Cu un gest spasmodic, apucat o mână de paie, simțindu-se cu totul neajutorat la gândul că avionul era ciuruit de la cap la coadă. *Îmi pare rău, Susan...*

Trei soldați s-au strecurat înăuntrul avionului, pe când ceilalți îi cercetau aripile, ca niște vânători care se asigurau că prada lor nu mai mișca. După câteva minute, soldații au ieșit afară. Cel cu mitraliera a ridicat un deget, apoi a făcut semn spre pădure.

Ollie i-a pândit pe soldați până când au dispărut printre copaci. Când n-a mai auzit zgomotul vreascurilor rupte sub bocanci, a țâșnit de sub grămada de paie și a pornit spre avion, mai mult țopăind într-un picior.

– Mă întorc repede.

– Vino înapoi! a spus Boar, încercând să-l prindă apuce de picior, dar fără succes.

Ajuns la avion, s-a strecurat cu greu înăuntru, în mirosul de benzină și sânge. Raftul pe care o așezase pe Ducesa era lovit ca o tavă de copt bătută cu ciocanul. A dat la o parte bucățile din fuzelaj căzute pe podea. Ducesa nu era nicăieri. La coada avionului, după trupul mitraliorului, a zărit lucind ceva verde. A auzit zgomotul surd al unor aripi zbătându-se. L-a inundat un val de ușurare, care a dispărut apoi la fel de repede. Soldații urmau să se întoarcă. N-avea timp de pierdut. Și-a făcut drum până la ea, încercând din răsputeri să nu îl atingă pe mitralior, dar nu a avut încotro și a trebuit să îi dea la o parte picioarele reci și țepene pentru a ajunge în spatele avionului. Cu mâna întinsă cât a putut de mult, a smuls cușca și a ieșit în fugă din avion, fără să se mai uite în ce stare era Ducesa.

A mers șchiopătând prin câmp, cu sudoarea curgându-i pe spate. Umărul îi zvâcnea. Ducesa fâlfâia din aripi. Sârma custii îi intrase în carne. S-a forțat să alerge cu amândouă picioarele, cu glezna care îl săgeta de durere. Când a ajuns în ascunzătoare, Boar s-a ridicat din mijlocul paielor.

– Sper că ai luat o armă de-acolo, a șoptit Boar.

Ducesa a uguit.

– Șșșș, a făcut Ollie, acoperind cușca cu brațele.

– Mare prost mai ești! a spus Boar.

Ollie s-a așteptat ca în secunda următoare să audă zgomotul pistolului descărcat de Boar în pieptul său; în schimb, a răzbătut zgomotul unor mașini care se apropiau. Fără să mai scoată vreun cuvânt, s-au furișat de acolo: Ollie șchiopătând, cu Ducesa în brațe, și Boar țintind orbește cu pistolul înainte.

Au pornit peste colină. S-au ținut departe de drum, urmând firul unui pârâu care curgea departe de câmpuri. Susurul apei peste pietre le acoperea plescăitul bocancilor. Cât timp au mers prin apa rece care le ajungea până la pulpă, glezna lui Ollie a amorțit, înlesnindu-i pașii. A desfăcut până la brâu fermoarul jachetei, folosind-o ca sprijin pentru brațul pe care l-a vârât la piept, și a grăbit pasul.

Și-au continuat marșul prin apă mult după lăsarea serii, la lumina lunii care le arăta drumul. Nu au vorbit. Nu s-au oprit. Urmărind cursul apei, au pătruns și mai adânc pe teritoriul francez.

S-au oprit abia când au auzit deasupra capului zumzetul unor avioane germane. Mai mult ca sigur, naziștii erau în drum spre Londra. Să o bombardeze. Motoarele huruiau mai tare. Tot mai agresiv, ca răgetul unor lei de fier. Poate că în lipsa vreunei riposte antiaeriene, Luftwaffe părea mai puternică, ori poate că era liniștea ținutului francez aflat sub ocupația germană. Oricum, Ollie simțea că Hitler era de neoprit.

S-a uitat la cușca din mâinile sale. Penele ei de un verde fluorescent ale Ducesei luceau la lumina lunii. Porumbița și-a ridicat căpșorul spre cer și a clipit de câteva ori. Ollie a luat-o sub braț și a pornit din nou prin apă.

Au mers de-a lungul pârâului vreo două ore, peste bolovani și prin gropi pline de mâl, până când au ajuns la un iaz. Picioarele lui Ollie erau înghețate, umărul îl durea. Au ieșit la mal, au luat-o în sus pe o colină cu ghetele pline de mâl și ierburi, apoi au trecut peste un petic de pământ plin de ciulini. După ce au ieșit de acolo cu mâinile zgâriate până la sânge, au dat de o gospodărie. În depărtare, se vedea miniatura unui sat, cu turla bisericii îndreptată spre stele.

Locotenentul a apăsat mai tare bucata de pânză peste ochiul rănit și a încercat să privească prin ochiul umflat.

– Ce vezi?

– O fermă. Un orășel la câțiva kilometri, a spus Ollie, apoi s-a uitat în jur. Și un șopron unde ne putem ascunde.

Boar a încuviințat din cap.

S-au târât pe sub peretele șopronului, printr-o spărtură între scânduri și pământ, în loc să deschidă o ușă care putea scârțâi, riscând să trezească proprietarul. Odată ajunși înăuntru, Boar s-a scotocit prin buzunarul jachetei după un chibrit și l-a aprins. Flacăra fosforescentă a trezit un purcel care dormita pe paie. Animalul s-a ridicat pe picioarele groase și a scos un grohăit. Boar a dus mâna la pistol.

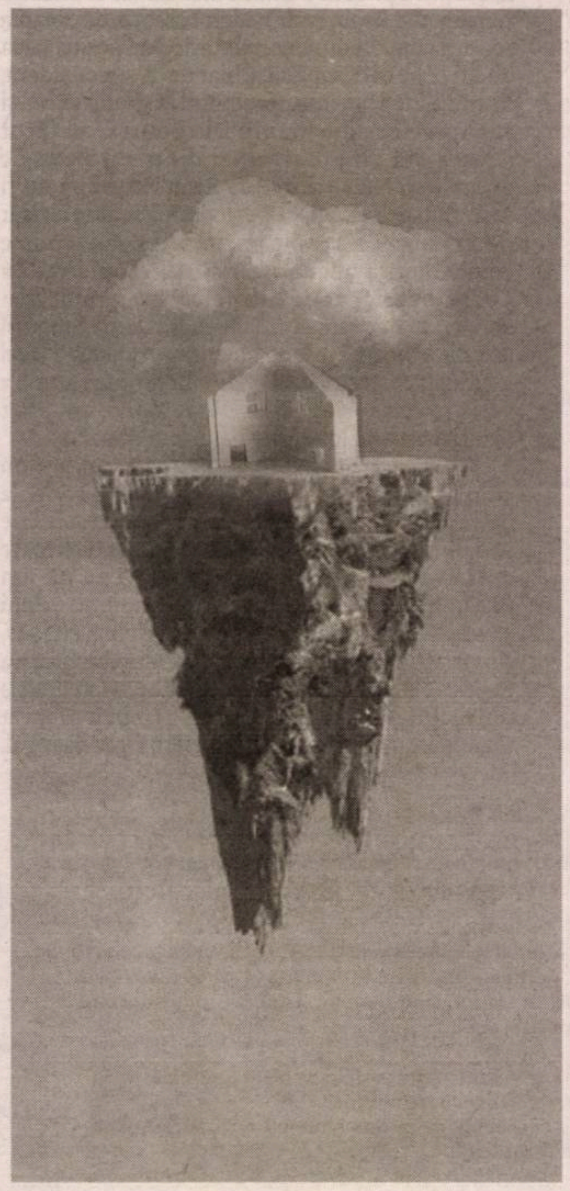
Ollie l-a prins de braț.

– E un purcel.

Boar a lăsat să îi cadă mâna.

Din fericire, animalul nu a început să guițe. A mai grohăit de două ori, apoi s-a prăvălit pe o parte să se odihnească. Până să se stingă chibritul, au reușit să găsească o despărțitură și s-au trântit pe pământ. Pe jos nu erau paie, ci bucăți de mere terciuite, după cum arătau. Ollie însă a recunoscut imediat mirosul ca de mosc. Erau cartofi mucegăiți. Hrană pentru purcel.

Pe măsură ce picioarele i se încălzeau, lui Ollie i-a revenit durerea din gleznă. Îi venea să-și scoată gheata, dar se temea că nu o mai putea încălța din nou din cauza umflăturii. Junghiul din umăr era tot mai puternic. Pentru a uita puțin de durere, a pus lângă el cușca Ducesei. A strecurat un deget prin sârmă, iar porumbița a început să i-l ciugulească ușor. S-a gândit la Susan, sperând că ea și Bertie erau bine și că atacurile asupra aeroportului nu nimeriseră și peste Epping. Poate că el nu avea să mai plece viu din Franța. Dar nu și Ducesa. A doua zi dimineață urma să-i dea drumul. Singura lui mângâiere era să știe că unul din ei se întorcea acasă. Și-a lăsat capul în jos. Zdrobit de oboseală, a adormit pe loc.



(Fragment din romanul *Lungul zbor spre casă*, în curs de apariție la Editura Humanitas Fiction 2020, Colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu)

●● Traducere din limba engleză de Rodica Ștefan

1 Grăbiți-vă! (în germ., în orig.)

2 Într-acolo! (în germ., în orig.)

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Altera pars

În numărul trecut am semnat o notă despre criza sanitară, pe care o consider gravă. M-am referit critic la acei români care contestă existența virusului și nu iau în seamă regulile de protejare, dar și la politicienii care, din calcul electoral, au încurajat atitudinea aceasta iresponsabilă a populației și au tergiversat nepermis de mult adoptarea unei legi strict necesare în lupta de combatere a efectelor virusului, pentru apărarea sănătății noastre. Am scris rândurile acelea fără să mă îndoiesc vreo clipă că ceea ce afirmam ar fi altceva decât adevărul. Am avut însă o discuție aprinsă cu un coleg din conducerea USR, care susținea un adevăr exact pe dos față de al meu. Apoi, am stat de vorbă și cu un coleg de redacție: la rândul său, avea și are o reprezentare a situației complet diferită de a mea. Aceste controverse m-au pus pe gânduri, mi-au lăsat un gust amar. De ce? Fiindcă am realizat că, deși în realitate există, iată, atâtea opinii, foarte diverse, divergente chiar, public se făcuse auzită numai o voce, părerea exprimată de mine, ca și când ar fi fost singura și de netăgăduit. Ceea ce nu e normal. Normal e să se ofere cititorilor toate punctele de vedere, chiar dacă se bat cap în cap, iar ei să judece și să aleagă. De aceea, pe această cale, îi invit pe cei doi colegi să-și expună, dacă doresc, convingerile privind tema aflată în dispută. Tot așa, cred că președintele țării, care a avut intervenții remarcabile în timpul crizei prin care trecem, s-ar cuveni să facă un pas înainte: anume, să nu se mulțumească doar să constate că PSD-ul pune bețe-n roată, ci, trecând peste sentimentul de disconfort cumva firesc pe care probabil îl are, să-i cheme la consultări pe reprezentanții acestui partid, cerându-le să propună soluții. E partidul cu cea mai mare reprezentare în Parlament, nu poți să-l tratezi ca și cum n-ar exista. Dacă-l ignori, îi lași de fapt posibilitatea să acționeze în voie: să se manifeste nociv, să pună piedici, să strige din toate puterile că măsurile guvernului sunt greșite. Oricât de neplăcut ți-ar fi, într-o chestiune de maximă gravitate ca aceasta trebuie să porți discuții cu cei din PSD și să-i întrebi ce nu e bine și cum ar arăta binele în viziunea lor. S-ar vedea dacă au sau nu au răspunsuri, rezolvări, iar electoratul și-ar da seama cine nu joacă cinstit. **(G.C.)**

Programele Uniunii Scriitorilor

Prelungirea stării de pandemie și creșterea îngrijorătoare în țara noastră a numărului de cazuri de infectări cu noul coronavirus au silit conducerea Uniunii Scriitorilor să anuleze o parte din proiectele culturale care erau programate în a doua jumătate a anului. Astfel, pentru a evita riscurile sanitare, nu vor mai avea loc: *Simpozionul dedicat lui Matei Călinescu*, care urma să se desfășoare la Drobeta-Turnu Severin, în luna august (evenimentul fusese amânat din această primăvară); *Turnirul de Poezie* (ediția de anul acesta, a X-a, după o amânare, urma să aibă loc la Nessebar, în Bulgaria, la începutul lunii septembrie), ca și manifestările sub titulatura „Literatura tinerilor", de la Casa Scriitorilor din Neptun; *Colocviul Romanului Românesc* de la Alba Iulia, Festivalul *Limba Română* de la Brașov, programul *Interferențe literare româno-maghiare* de la Târgu Mureș (toate aceste trei manifestări literare aveau ca dată de desfășurare luna octombrie). Totuși, trei dintre cele mai importante proiecte ale Uniunii Scriitorilor urmează să aibă loc, dar în formule inedite: *Gala Poeziei Române Contemporane* (10 septembrie) își schimbă în mod excepțional locul de desfășurare: nu va mai fi la Alba Iulia, ci la București, în spațiu deschis, în co-organizare cu ICR; poeții selectați din țară vor lua parte la gală nu prin prezență fizică, ci prin recitări filmate și proiectate pe un ecran; *Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2019* va avea loc într-un studio al Televiziunii Române, filmul fiind realizat de aceeași echipă – Andrei Măgălie și Lucia Constantinescu. În fine, la Iași, în seara zilei de 6 noiembrie, urmează să se decerneze premiile *Scriitorii Lunii – Scriitorul Anului*, folosind, în anumite cazuri, aceeași soluție: prezență filmată a unora dintre scriitori, nu fizică. Eufemistic vorbind, anul 2020 e un an special pentru proiectele literare ale USR, marcat de amânări și suspendări. Să sperăm că 2021 va reprezenta întoarcerea la normalitate.

●● **Cronicar**

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu
în dialog cu Daniel Cristea-Enache

După portretizarea și analiza fiecărui președinte al României de după 1989 (poate vom reveni ulterior asupra lui Ceaușescu, dictatorul din regimul trecut, președinte din 1974), credeți că soluția monarhiei, cu Regele Mihai, ar fi fost mai bună pentru țara noastră? Ce a lipsit pentru ca republica să redevină monarhie, revenindu-se astfel la situația din decembrie 1947, când tânărul Rege Mihai a fost forțat să abdice?

În decursul anilor 1990, mi s-a pus nu o dată întrebarea cu privire la monarhie ca formă de guvernământ. Mai ales imediat după revoluție, întrebarea era la modă în cercurile de opoziție. În multe cazuri, ea avea un caracter provocator. Îți amintești, poate, deși erai copil, cum îl hărțuiau jurnaliștii pe Iliescu, prinzându-se că întrebarea îl scotea pur și simplu din sărite, se roșea și ridica tonul. Ceea ce nu i se întâmpla de obicei. Nu mai știu în ce împrejurare, l-am provocat și eu: „Mă fac avocatul diavolului și vă rog să luați în considerare posibilitatea unui referendum pe tema monarhiei, singurul mod în care, date fiind condițiile abdicării din 1947, noua formă de guvernământ republicană, cum România n-a mai cunoscut în toată istoria ei, ar putea deveni cu adevărat legitimă". Din câte se spunea, doar aproximativ 5% dintre cetățeni ar fi fost de acord, în acel moment, cu restaurarea monarhiei. Știa și Iliescu, evident. De aceea, nu-mi explicam refuzul lui repetat. Un referendum ar fi îngropat ideea monarhică pentru mult timp, dacă nu pentru totdeauna. Nu exista nici cel mai mic risc pentru tabăra antimonarhică. Și totuși! Refuzul ascundea, am înțeles mai târziu, două lucruri. Primul ținea de reacția viscerală a președintelui abia ales. Deși era cu siguranță convins că nu riscă absolut nimic, nu suporta pur și simplu ideea. (În paranteză fie reamintit, Iliescu a fost cel care i-a restituit Majestății Sale toate bunurile Coroanei, în timpul ultimului său mandat!) Al doilea lucru ținea de o anume mentalitate comunistă remanentă. Regimurile nedemocratice, de dreapta sau de stânga, n-au conceput niciodată posibilitatea de a fi puse în cumpănă. Chiar dacă se consideră, în sinea lor, legitime, instinctul le spune să nu-și subaprecieze dușmanii. Din contra, au făcut adesea din țânțar armăsar dintr-un exces de precauție. Nu se poate ca Securitatea să nu fi avut măsura exactă a pericolului real înfățișat de disidenți, ceea ce n-a împiedicat-o să-i reprime cu o violență necunoscută în Polonia sau în Cehoslovacia, unde disidenții erau mult mai vocali și mai organizați, dar beneficiau de drepturi de care ai noștri nu s-au bucurat niciodată. Havel a difuzat celebra *Cartă 77* din închisoare, unde a scris și scrisorile către Olga. Noi n-am avut samizdat ca polonezii. Și așa mai departe.

În ce mă privește, ca politician, n-aveam cum să scap nici eu de întrebarea cu privire la monarhie. Fiindcă nu mi-a stat niciodată în fire să bălmăjesc răspunsurile, am declarat de fiecare dată exact ce credeam, și anume că nu mi-am pus în trecutul regim, deși împlinisem 50 de ani când s-a prăbușit, întrebarea cu pricina. În 1947, singurul lucru care mă preocupase după abdicarea Regelui Mihai, pe care îl văzusem doar în fotografiile din manuale, era că, afon fiind, a trebuit să învăț un nou imn după ce mă chinuisem cu acela regal. L-am informat ritos pe tata de intenția mea de a nu mai încerca să memorez muzica și cuvintele noului imn. M-a convins cu o singură propoziție: „Nu e o idee bună, fiule!" Ca să vezi ce înseamnă autoritatea paternă! În școală, la istorie, despre regalitate nu se sufla un cuvânt. Nici măcar critic. Tradiția monarhică era eludată complet. Acces la cărți de istorie adevărată am avut abia când problema ca atare a formei de guvernământ își pierduse orice actualitate politică. Tocmai din cauza consecințelor acestui dezinteres cultivat cu tenacitate de regimul comunist, am devenit cu timpul pasionat de rolul educației în școală și în societate. Generația mea a fost una handicapată din acest punct de vedere. Mai târziu, mi-a fost realmente rușine de aceste handicapuri culturale (folosesc pluralul, fiindcă n-a fost vorba doar de unul singur). Între ele, iată, acela referitor la monarhie.

După 1989, întrebarea care m-a preocupat a fost oarecum aceeași și anume nu dacă monarhia poate reprezenta o alternativă reală la republică, fiindcă devenise evident că nu mai putea fi întors sensul istoriei, ci ideea monarhică în sine, ca atare. Mai exact, am început să mă întreb care ar fi fost soarta României, dacă Regele Mihai ar fi revenit pe tron în decembrie 1989. Alternativă pur ideologică, așadar. Și întrebare la care n-aveam răspuns. Și nu cred să fi avut cineva. Ar fi dat Regele mai multă consistență statului de drept? Ar fi reușit să aducă la aceeași masă partidele cu autoritatea lui suverană? Întrebare după întrebare. Cum se vede, răspunsul implică numeroase întrebări. Cum s-ar fi comportat societatea în întregul ei? Dacă dezvoltarea economică ar fi urmat un curs firesc? Dacă ar fi dispărut clivajele sociale moștenite de la comunism sau dobândite de perioada de guvernare postcomunistă?

Să nu ignorăm în acest concert de întrebări și răspunsuri personalitatea Regelui Mihai. L-am întâlnit în particular de câteva ori. Prima oară la Washington, la începutul anilor 1990. Eram în vizită oficială. Am luat masa cu Majestatea Sa și cu Regina Ana, într-un restaurant fără mari pretenții, dar cu un aer *old fashion* care mi-a plăcut foarte mult. Ne invitase Mihai Botez, înainte de a fi ambasador. Prietenul meu de-o viață, Dorin Tudoran, antimonarhist hotărît, după ce a tot dat-o la întors, că vine, că nu vine, s-a nimerit să stea lângă Regină, a cărei distincție și naturalețe l-au convertit instantaneu. Am schimbat puține cuvinte cu Majestatea Sa, deși am stat alături. Mai pe îndelete am vorbit cu ocazia vizitei la Versoix de peste doi ani. M-a impresionat casa modestă și aerul de familie al Majestăților Lor și al celor patru fiice pe care le-am cunoscut în acea împrejurare (cu excepția prințesei Margareta, care se afla în România). Regele era perfect la curent cu viața politică românească. Părerile îi erau clare și ferme. Nu era, de exemplu, de acord cu faptul că *PNȚ-CD* se considera, la sugestia lui Coposu, partid monarhist. Revenirea la regalitate i se părea exclusă. Era convins că trebuie respectat sensul istoriei. Ca om, mi-a plăcut enorm. Rezervat, atent, măsurat în vorbe, cu o gentilețe înnăscută, la care s-a adăugat o educație excepțională, Regele Mihai mi-a lăsat o impresie de neșters, pe care ultimele apariții publice au confirmat-o pe deplin. Emoționantele funeralii organizate de statul republican reprezintă unul din cele mai extraordinare gesturi politice și morale din istoria României. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 32

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

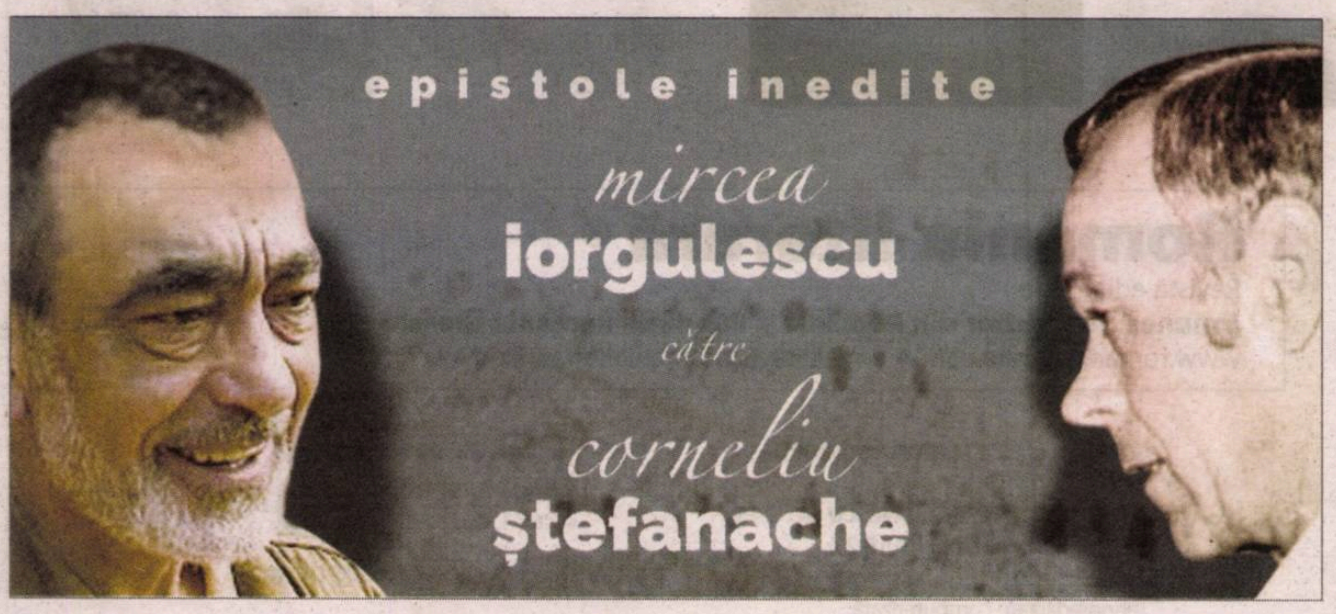
România literară® 34

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 21 august 2020 28 de pagini 3 lei

www.romanialiterara.com

semnează: Daniel **Cristea-Enache,** Ion **Vlad,** Ioan **Holban,** Dana **Pocea**



• Editorial de Nicolae Manolescu
Funeralii naționale pentru un interlop

• Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Marin Preda – un roman al eșecului industrializării: *Intrusul*

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Chesatul filosofiei

• Interviurile R. L.
María Dueñas în dialog cu Cristian Pătrășconiu

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Balada mării sărate

• Poezii de Ion Cocora

• Teatru de Marina Constantinescu
Avignon

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Abandonat

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Cosmologie și poezie (I)

• Ștefan Cazimir
Arta examinării

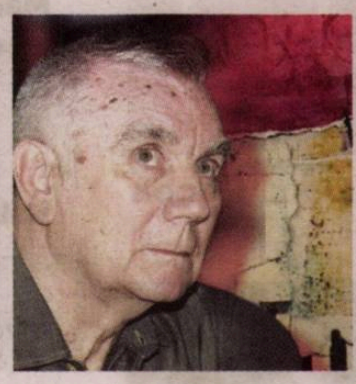
• Nicolae Mecu
Florin Faifer – un artist al istoriei literare

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Domnișoara și vagabondul

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Funeralii naționale pentru un interlop – 3** ● Poemul săptămânii de **Eugen Suciu – 3** ● **Ștefan Cazimir: Arta examinării – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Balada mării sărate – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Marin Preda (1922-1980). Un roman al eșecului industrializării: *Intrusul* – 6** ● Cartea de istorie literară **Horia Gârbea: Diavolul în lumina crudă – 7** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: O abordare nuanțată a pașoptismului – 7** ● Poeme de **Ion Cocora – 8** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Cosmologie și poezie (I) – 9** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Abandonat– 7** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Chesatul filosofiei – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Avanpremieră editorială **Poeme de Gabriel Chifu – 11** ● Epistole inedite **Mircea Iorgulescu către Corneliu Ștefanache – 12-13** ● La aniversară **Daniel Cristea-Enache: Schiță de portret – 14** ● **Ion Vlad: Spectacole memorabile, spectacole hilare... – 14** ● **Ioan Holban: D.R. Popescu – 15** ● **Dana Pocea: Supraviețuirea prin durere și utopie – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Evocări nu numai bisericești – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Simona a intrat la apă! – 17** ● **Vasile Spiridon: Datorie sentimentală – 18** ● Un poem de **Emilian Iachimovski – 19** ● Poezii de **Dan Stanca – 19** ● **Nicolae Mecu: Florin Faifer – un artist al istoriei literare – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Avignon – 21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Domnișoara și vagabondul – 22** ● **Chateaubriand despre ciumă și holeră în Europa.** Prezentare și traducere de **Marina Vazaca – 23** ● **Pia Brînzeu: Pandemii, post-pandemii – 24-25** ● Interviurile R.l. **María Dueñas** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de*

nicolae manolescu

funeralii naționale *pentru un interlop*

Din perspectiva omului de rând, un interlop a fost ucis cu lovituri de cuțit la un joc de barbut, pe fondul unui conflict spontan izbucnit din cauza unor datorii. Victima, Emi Pian, alias Ilie Mototolea (cum o fi trecut în buletin?), făcuse închisoare pentru șantaj, cămătă, jaf și altele și fusese eliberat pentru, firește, bună purtare. Are un tată aflat după gratii și câteva rubedenii implicate în „afaceri" asemănătoare. Unii, săltați recent. Așadar, o bătaie între barbugii, soldată, din nefericire, cu o crimă.

Aici se face auzit duduitul mașinăriei de amplificare a televiziunilor comerciale. Emi Pian (ce ți-e și cu onomastica asta!) este liderul clanului Duduienilor, supranumit Regele. Locuia într-un adevărat palat, cu o curte pe măsură, împrejmuită de un gard regesc. Adulmeca pe loc mirosul mașinilor de lux, pe care le schimba mai des decât șosetele. Era înconjurat de fideli musculoși și burtoși, ca și el, care strigă acum răzbunare. Priveghiul, prezentat pe larg de televiziuni, a semănat cu un ospăț al lui Trimalchio. Gurile rele (*pă surse!*) pretind că, opulența reprezentând o caracteristică a Curții Regelui, priveghiul a depășit toate așteptările, fiindcă mieii la proțap și restul avuseseră inițial altă destinație, și anume nunta prințesei, care din rațiuni de doliu trebuise amânată. Înmormântarea s-a făcut după mai multe zile de la înjunghiere, ca să poată toți supușii majestății sale barbugiul să verse lacrimi amare.

Funeraliile n-ar fi fost însă naționale fără participarea oficialităților. Colosale forțe de ordine, polițiști, jandarmi, mascați, au întocmit un dispozitiv nemaivăzut de la funeraliile Regelui Mihai (iertat să fiu pentru oribila comparație!). Chipurile, ca să-i protejeze pe cetățenii obișnuiți, ca mine sau ca tine, de eventualele încăierări între Duduieni și Rini, cele două clanuri locale care se ciocniseră la barbut. Protecția cetățenilor s-a transformat în protecția barbugiilor. Polițiștii înșiși s-au plâns că au fost folosiți ca bodigarzi ai interlopilor. Tot *pă surse* am aflat că șeful Poliției Naționale, șeful Poliției Capitalei și șeful Jandarmeriei ar fi negociat cu familia mortului chiar în Palat ora înmormântării și numărul participanților. Ba chiar aceștia ar fi primit măști din partea Poliției, ca să nu se mai repete situația din prima zi a priveghiului, când nu tu măști, nu tu distanțare. Frumos din partea oamenilor de ordine, nimic de zis, doar că generozitatea cu pricina ține de resortul celor care luptă contra discriminării. Am uitat să precizez pe ce sume se joacă barbut în clanuri precum Duduienii sau Rinu. Cred că bănuiți că nu e vorba de câțiva lei jigăriți. Ca și împrumuturile, cu o cămătă de 10% pe zi. Sigur, pot fi întrebat ce ar fi trebuit să facă Poliția ca să prevină un eventual scandal, pentru că despre încălcarea legii e mai bine să nu vorbim. Răspund cu sinceritate: nu știu. Nu sunt polițist. Ceea ce știu este că Poliția nu negociază cu infractorii. O măsură a lucrurilor, cum spuneau latinii, trebuie să existe.

Să vorbim puțin despre clanurile mafiote. Asta-i cam de multișor poveste. Într-o vreme, *SRI* comunica regulat organelor de ordine structura, liderii și distribuția teritorială a clanurilor, până când *CCR* a socotit că nu e o problemă de securitate națională și a tăiat firul. Ni se spune totuși în continuare că Poliția monitorizează îndeaproape activitatea clanurilor și că reușește deseori să le destructureze. Au loc descinderi, arestări, ba chiar și condamnări. Pedepsele sunt însă derizorii. Mafioții intră în pușcărie cu duba și ies călare. Ca la paradă. Când vedem ce se petrece zilnic în periferiile marilor orașe, ne îndoim că politica de stârpire a clanurilor promovată de autorități este eficientă. Traian Băsescu a atras atenția că, încă de la începutul anilor 2000, există două hotărâri ale *CNSAT* care fac din lupta contra clanurilor o prioritate națională. Astfel de hotărâri nu par să fi fost urmate de efecte importante. Ce se întâmplă astăzi, în plină pandemie, este excepțional de grav. Or fi de vină interlopii veniți din afară, în hoarde, flămânzi de bani și de putere, dar niciodată în trecut nu s-a ajuns la asemenea violențe și amenințări publice la adresa Poliției și a cetățenilor. Prăbușirea prestigiului autorității e, desigur, o cauză, la care au contribuit uneori autoritățile înseși (să ne amintim de rolul jucat de Carmen Dan ca ministru de Interne impus de Dragnea). Sunt nevoit să invoc și un alt motiv. Sigur, nu sunt cel dintâi care avertizează contra posibilei complicități dintre clanuri și autoritățile de la ordine publică (exemplul Caracal e grăitor) sau cu politicieni de toată mâna. Nu sunt nici cel dintâi care vorbește de enorma cantitate de bani aflată în circulație în lumea clanurilor. Există însă un aspect neglijat, dacă ne referim la bani, și anume cercetarea provenienței lor. Am mari îndoieli că membrii clanurilor care joacă barbut pe mii de euro fac declarații de avere sau plătesc impozite. Orice cetățean obișnuit trece măcar o dată pe an pe la ghișeul de taxe și impozite. Orice om de afaceri știe ce riscă dacă e prins că a înșelat fiscul. Din când în când, *ANAF* „vizitează" firmele, ca și Curtea de Conturi pe cele de stat. Bănuiesc că Duduienii, Rinii, Sportivii și alți interlopi milionari nu sunt niciodată solicitați de fisc să-și achite datoriile către stat. Nimeni nu-i întreabă despre banii câștigați din droguri sau din traficul de carne vie, nici despre cei cheltuiți cu palatele regale sau împărătești, care urîțesc marginile atâtor orașe, cu automobilele luxoase sau la petrecerile cu maneliști care asurzesc vecinătatea. Sau, în definitiv, la barbut. ●

• *poemul săptămânii de*

eugen suciu

Viața pentru începători

Fără să scrii
n-o să afli cine eşti
n-o să ai parte
de o instalare domestică

ca să scrii
trebuie să fii
puţin obosit

eşti vag conştient
că cineva
cu o oarecare insistenţă
în traiul din luncile fumegoase
precum un pleonasm
a ţinut pasul cu tine
şi te-a obosit

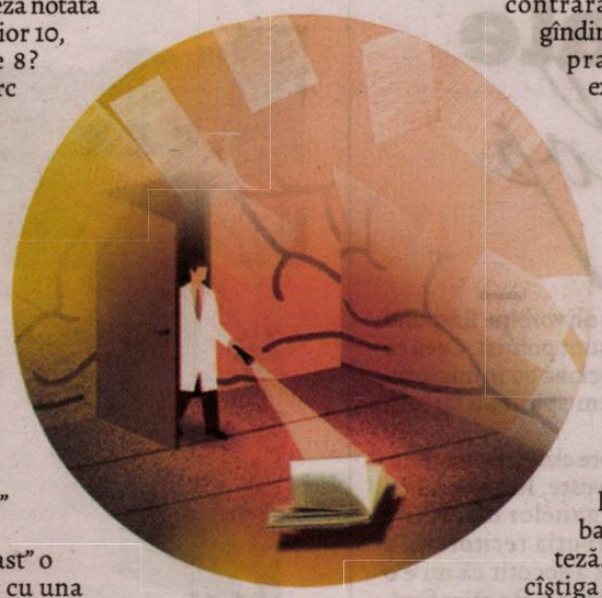
moartea te-a obosit!
întreaga viaţă
moartea te-a obosit
un cuvînt cu sensul
atît de şubred
dar plin de ecouri

în fond
nu bănuieşti pe nimeni
altcineva

uneori
în abaterile mai intime
din oboseală
se iţeşte cîte un cuvânt
cu noi înţelesuri
un fleac irepetabil
dar atît de înrudit
cu frica de moarte
cu frica de scris ●

arta examinării

Opinia publică a fost răscolită, către sfîrşitul lunii iunie, de nişte întîmplări bizare, petrecute în cadrul evaluării naţionale a elevilor şi al examenelor de bacalaureat. Pe scurt, era vorba de acordarea unor note neconforme cu nivelul real al probelor scrise, iar apoi de modificarea lor drastică de către comisiile însărcinate cu rezolvarea contestaţiilor. Cum e posibil, se va întreba oricine, ca o teză notată iniţial cu 6 să obţină ulterior 10, sau alta cu 2 să capete 8? Nedumeriri care ne întorc la unele probleme mai vechi ale artei examinării, astfel spus ale docimologiei.



Recitesc lucrarea lui Vasile Pavelcu, *Principii de docimologie* (Editura Didactică şi Pedagogică, 1968) şi zăbovesc mai mult la capitolul care se ocupă de factorii variabilităţii în apreciere. Ca agenţi mai activi în acest sens se menţionează cu precădere trei : efectul „contrast", efectul „ordine" şi efectul „halo".

Prin efectul „contrast" o probă mijlocie, în raport cu una bună, este subestimată, iar aceeaşi probă, în raport cu una slabă, este supraestimată.

Prin efectul „ordine" se înţelege creşterea severităţii pe măsura desfăşurării examenului. La sfîrşit, contrar supoziţiei curente, examinatorul este mai sever decît la început. (Poate, zic eu, sub povara oboselii.)

Efectul „halo" decurge din impresia anterioară asupra persoanei examinate, cu tendinţa de a se extinde asupra imaginii prezente sau chiar de a o substitui. (Evident că acest efect nu se poate produce la probele scrise secretizate.)

Alterarea aprecierii prin efectele „contrast" şi „ordine" poate fi redusă prin recitirea probelor scrise într-o altă succesiune decît cea iniţială. Dar cine s-ar încumeta să le ceară asta profesorilor obosiţi, transpiraţi şi purtînd pe faţă măşti anti-COVID ?

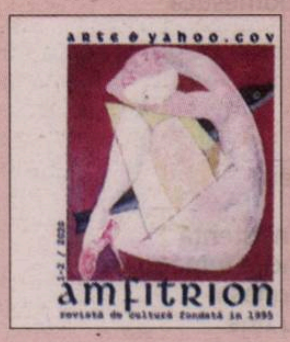
Prin anii '70 au apărut la noi aşa-numitele „baremuri", despre care nu ştiu dacă sînt o invenţie autohtonă sau una de import. Ceea ce rămîne, după mine, cert este caracterul lor rebarbativ şi derutant. Bunăoară, la o teză de literatură română pentru admiterea în facultate, se acordau 1-3 puncte pentru conţinut, 1-3 puncte pentru formă, 1-3 puncte pentru corectitudinea gramaticală şi 1 punct din oficiu. Totalul putea astfel să urce pînă la 10. Dar notarea prin acest sistem presupunea o abordare adiţională, contrară mecanismelor fireşti ale gîndirii, iar nu una global-sintetică, practicată tacit de mai toţi examinatorii. Scara de 3 puncte pentru evaluarea conţinutului era, evident prea strîmtă, şi la fel pentru celelalte componente ale notei. Sistemul baremurilor exprima, de fapt, neîncrederea forurilor „superioare" în capacitatea profesorilor de a aprecia corect probele scrise şi, consecutiv, impunerea unui ghid care mai mult încurca lucrurile. Un profesor onest şi stăpîn pe meseria lui n-avea nevoie de niciun barem pentru a nota corect o teză. Altul, mai puţin pregătit, nu cîştiga nici el nimic prin aplicarea baremului, căci n-ar fi izbutit niciodată să obţină un rezultat corect prin bizarul sistem adiţional.

Or fi ele bune baremurile la matematică sau la fizică, dar la disciplinele umaniste nicidecum şi nicicînd. A crede că, prin ghidaj cifric, s-ar putea atinge rîvnita „obiectivitate" denunţă, „în fond", o gîndire retardată. Goana după certitudini, purtată fără simţul nuanţelor, sporeşte riscul de a cădea în eroare. *„À bon entendeur salut."*

●● **Ştefan Cazimir**

P.S. Pe 26 iunie s-a marcat, ca şi în anii precedenţi, Ziua Drapelului Naţional. Data corectă este însă 14 iunie, cînd guvernul provizoriu al Ţării Româneşti a decretat adoptarea tricolorului albastru-galben-roşu. De ţinut minte: în celebrarea evenimentelor istorice nu se face transferul din calendarul iulian în cel gregorian, ci se păstrează data iniţială.

publicații literare din țară



În afară de revistele foarte cunoscute, de tradiție, aflate în circuitul național de difuzare, apar peste tot prin țară publicații culturale care au un rol benefic: adună condeiele din acea regiune și animă publicistic diverse zone de creație. Astfel, semnalăm eleganta revistă *AMFITRION*, care apare la Drobeta-Turnu Severin din anul 1995 și este condusă de poeta Ileana Roman. Numărul 1-2/ 2020 este realizat în parteneriat cu Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" din București. Ileana Roman explică demersul editorial inedit al acestui număr tematic, prin care revista s-a transformat într-o tribună a unor studenți de la UNATC: „O grupă de studenți, anul II la UNATC «I.L. Caragiale», București, aflându-se în izolet (cum se exprimă deja un glas de aici), au continuat să converseze *on line*, la ore fixe, cu profa lor, Valeria Sitaru, în vederea pregătirii pentru examenul de încheiere a semestrului. Tema «de acasă»: studierea rolurilor distribuite din piesele lui Cehov, *Pescărușul* și *Trei surori*... A ieșit un corpus de vase comunicante, cele 18 texte fiind de fapt ca unul, ramificabil și transfigurabil, care poartă amprenta autorilor".

● Tot la Drobeta-Turnu Severin apare și *RĂSTIMP*, revistă trimestrială de cultură și tradiție populară a județului Mehedinți (director Emilia Mihăilescu). Din

numărul 3/ 2020 am reținut mai multe articole: „Ceramica neagră de Șimian între memorie și uitare" de Florian Copcea, „Sânzienele" de Ion Căliman, „Sub cupola Bisericii din Șișești" de Titu Dinuț, ca și grupajul de texte despre ieroschimonahul Nil Dorobanțu, personalitate a Bisericii Ortodoxe, de la a cărui naștere s-au împlinit 100 de ani.

● *AUTOGRAF MJM* apare la Craiova din anul 2005, fondată de regretatul prozator Jean Băileșteanu și condusă astăzi de fiul său Mihai Băileșteanu. Numărul 2 (aprilie-iunie 2020) are un sumar bogat și interesant din care menționăm: „Constituirea Asociației Scriitorilor din Craiova" de Tudor Nedelcea, „Ion D. Sîrbu – Un an după centenar" de Ioan Lascu, „Ion D. Sîrbu – Trei scrisori, de-acum o jumătate de secol, către cei de-acasă" de Mihai Barbu, „Horia Stamatu – Citindu-l pe Mircea Vulcănescu" de Ion Dur, „1968: Schița unui an revoluționar" de Cătălin Ghiță, „Pirandelliana. Erezia profesională" de Laszlo Alexandru, „Călătoriile în lumea de dincolo în tradițiile populare românești" de Ionel Buşe; „Ritualuri alpine" de Ovidiu Pecican, „Șoriceii din cuști. Camera de alături" de Horia Dulvac, ca și versuri de Spiridon Popescu și Gela Enea și pagini de proză de Dumitru Augustin Doman și Ion Munteanu. ●

● calendar

11.08.1900 – s-a născut Ștefan Lupașcu (m. 1988)
11.08.1929 – s-a născut Modest Morariu (m. 1988)
11.08.1930 – s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
11.08.1937 – s-a născut Ivan Evseev (m. 2008)
11.08.1951 – s-a născut Vasile Mihăescu
11.08.1961 – a murit Ion Barbu (n. 1895)
11.08.1966 – s-a născut Ovidiu Morar
11.08.2017 – a murit Ovidiu Ghidirmic (n. 1942)

12.08.1816 – s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
12.08.1930 – s-a născut Veronica Bîrlădeanu
12.08.1939 – s-a născut Nicolae Busuioc
12.08.1946 – s-a născut Jancsó Miklós
12.08.1946 – s-a născut Tatiana Flondor Arieșanu
12.08.1947 – s-a născut Gabriel Pârvan
12.08.1947 – s-a născut Ion Dinvale
12.08.1963 – s-a născut Tatiana Dragomir
12.08.1965 – a murit Constantin Kiriţescu (n. 1876)
12.08.1966 – s-a născut Ovidiu Simion
12.08.2011 – a murit Radu Bogdan (n. 1920)
12.08.2017 – a murit Olimpiu Vladimirov (n. 1942)

13.08.1864 – s-a născut Spiridon Popescu (m.1933)
13.08.1917 – s-a născut Ovidiu Bârlea (m.1990)
13.08.1917 – a murit Alexie Mateevici (n.1888)
13.08.1927 – s-a născut Silvia Andreescu
13.08.1928 – s-a născut Dávid Gyula
13.08.1928 – s-a născut Ion Lăncrănjan (m.1991)
13.08.1936 – s-a născut Alexandru Mihalcea
13.08.1937 – a murit Alexandru Sahia (n. 1908)
13.08.1940 – s-a născut Anger Horst Schuller
13.08.1943 – s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
13.08.1949 – s-a născut Ion Muscalu
13.08.1951 – s-a născut Ion Cepoi
13.08.1956 – a murit Victor Papilian (n. 1888)
13.08.1957 – s-a născut Adina Kenereș

14.08.1870 – s-a născut I. A. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
14.08.1937 – s-a născut Nicolae Iliescu
14.08.1944 – s-a născut Ion Roșioru
14.08.1945 – s-a născut Mircea Ghițulescu (m.2010)
14.08.1948 – s-a născut Lucian Avramescu
14.08.1950 – s-a născut Gheorghe Manolache
14.08.1950 – s-a născut Nicolae Pogonaru
14.08.1960 – s-a născut Radu Paraschivescu
14.08.1984 – a murit Vasile Lovinescu (n. 1905)
14.08.1991 – a murit Alfred Kittner (n. 1906)
14.08.2000 – a murit Ion Omescu (n. 1925)

15.08.1883 – s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
15.08.1894 – s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
15.08.1908 – s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
15.08.1926 – s-a născut Gheorghe Bejancu
15.08.1928 – s-a născut Raisa Lungu-Ploaie (m. 2017)
15.08.1936 – s-a născut George Timcu (m.2014)
15.08.1937 – s-a născut Constantin Novac (m. 2016)
15.08.1937 – s-a născut Marcel Mihalaș (m. 1987)
15.08.1939 – s-a născut Horia Hulban
15.08.1942 – s-a născut Horst Fassel
15.08.1950 – s-a născut Gavril Pompei
15.08.1951 – s-a născut Lazăr Cerescu
15.08.1967 – s-a născut Eugenia Mihalea
15.08.2007 – a murit Dan Alexandru Condeescu (n. 1950)

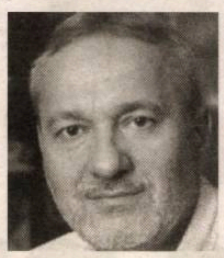
16.08.1903 – s-a născut Pan M. Vizirescu (m. 2000)
16.08.1920 – s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
16.08.1921 – s-a născut Ovid S. Crohmălniceanu (m. 2000)
16.08.1931 – s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
16.08.1935 – s-a născut Ion Gheorghe
16.08.1936 – s-a născut Natalia Cantemir
16.08.1941 – s-a născut Doina Cerăceanu
16.08.1941 – s-a născut Gavril Ședran
16.08.1942 – s-a născut Gabriela Melinescu
16.08.1942 – s-a născut Florentin Dumitrache
16.08.1949 – s-a născut Gabriela Lungu
16.08.1954 – s-a născut Liviu Capșa
16.08.2014 – a murit Jeana Morărescu (n. 1935)
16.08.2014 – a murit Valeriu Armeanu (n. 1946)

17.08.1903 – s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
17.08.1925 – a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.08.1938 – s-a născut Andrei Burac
17.08.1940 – s-a născut George Corbu
17.08.1948 – s-a născut Ștefan Dorgoșan
17.08.1949 – s-a născut Ana Pop Sârbu
17.08.1949 – s-a născut Ion Hadârcă
17.08.1952 – a murit George Magheru (n. 1892)
17.08.1958 – s-a născut Horia Dulvac
17.08.1963 – s-a născut Ruxandra Cesereanu
17.08.1964 – a murit Mihai Ralea (n. 1896)
17.08.1985 – s-a născut Mihai Murariu
17.08.2014 – a murit Dan Hăulică (n. 1932)
17.08.2016 – a murit Mihaela Burlacu (n. 1968)

18.08.1916 – s-a născut Neagu Djuvara (m. 2018)
18.08.1934 – s-a născut Mia Pădurean
18.08.1931 – s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
18.08.1935 – s-a născut Riri Manor
18.08.1937 – s-a născut Sorin Alexandrescu
18.08.1943 – s-a născut Angela Neguriță
18.08.1944 – s-a născut Pavel Balmuș
18.08.1948 – s-a născut Adrian Enulescu
18.08.1949 – s-a născut Constantin Nicușan
18.08.1950 – s-a născut Baltazar Waitz
18.08.1953 – s-a născut Constantin Hrehor
18.08.1953 – s-a născut Eugen Munteanu
18.08.1955 – s-a născut Gabriela Cenușer-Pantel
18.08.1957 – a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
18.08.1967 – s-a născut Eugenia Țarălungă
18.08.1999 – a murit Mircea Sântimbreanu (n. 1926)
18.08.2019 – a murit Eduard Huidan (n. 1949)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



balada **mării** *sărate*

În 1967, Hugo Pratt avea în spate un stagiu internațional impresionant de scenarist și autor de benzi desenate. Locuise în Anglia și în Argentina și abordase toată gama tematică la modă: de la întâmplări din Far-West, la ilustrarea unor episoade ale colonialismului britanic. Fusese ilustrator de cărți și de jurnale, grafician cu ora sau cu evenimentul, acuarelist, adaptase romane și le transpusese grafic. Cunoștea la perfecție literatura Frontierei și cea onirică, a războiului franco-american din secolul al XVIII-lea. Rămăsese cu imaginea Africii pe retină, așa cum o cunoscuse în copilărie, când își însoțise tatăl în Etiopia. Se mișca dezinvolt printre cărți de istorie, magie, filozofie și geografie. Dusese o viață ce-o imita pe aceea a cavalerilor rătăcitori medievali, trăind și muncind acolo unde i se asigura un statut de onorabilitate.

În septembrie 1962, Pratt se întorcea în Italia, după un lung sejur petrecut în Argentina. Revenea acasă deoarece își pierduse slujba în urma dezastrului economic din acea țară. Prăpădul se soldase, între altele, și cu o criză a hârtiei. Dintr-o conversație a lui Hugo Pratt cu Dominique Petitfaux aflăm detalii relevante pentru *atitudinea* artistului în fața adversităților vieții: „Aș fi putut să muncesc atunci pentru americanii de la Dell Comics. Goldberg, care era un agent al lui Walt Disney Productions, m-a întrebat dacă n-aș vrea să reiau *Zorro*. Am făcut o încercare. Desenele mele nu se distingeau de cele ale lui Alexander Toth. Goldberg mi-a spus: «E bine. Poți face *Zorro* pentru Dell». Am întrebat: «Și ce-o să zică Alexander Toth?», iar el mi-a răspuns: «Alexander Toth n-are nimic de spus, noi suntem proprietarii seriei». În aceste condiții, am refuzat. Voiam să am acordul lui Toth, iar în cele din urmă n-a mai ieșit nimic. Am aflat mai târziu că Toth ar fi fost de acord." (Petitfaux, 1990: 55).

Acest episod spune multe despre creatorul care ținea cu orice preț să joace după propriile reguli. Eticist împătimit, sedus de demonul împotrivirii, îl regăsim în toate bătăliile profesionale și sindicaliste ale anilor 1960. A muncit pe brânci, s-a luptat pentru dreptul desenatorilor de a-și păstra proprietatea asupra planșelor deja publicate, a intrat în conflict cu directorii de reviste, a schimbat percepția artiștilor despre ceea ce ar trebui să facă. Melancolic el însuși, detesta genul de nostalgie propus de revistele de benzi desenate ale vremii. Editorii visau la un trecut ce se confunda cu îndepărtata lor copilărie, în timp ce Pratt era dominat de obsesia înnoirii.

Un semnal viguros l-a dat în timp ce desena *Fanfulla*, bandă cu subiect istoric, — jefuirea Romei în 1527 de către Carol Quintul. La instigarea unor colegi, directorul lui „Corriere dei Piccoli", Triberti, i-a reproșat că „n-a desenat bine Toscana" și i-a desfăcut contractul de muncă. „Vina" lui Pratt constase în faptul că, în loc să facă o reconstituire istorică a Florenței, sugerase aerul epocii în mod metaforic, desenând o alee lungă de chiparoși ce ducea spre o capelă. Mai mult, pentru a-i demonstra șefului său că nu știa să privească o planșă desenată, a introdus tot felul de imagini anacronice sau de personaje care n-aveau nicio legătură cu subiectul — de pildă, un indian irochez.

Balada mării sărate, creația care avea să schimbe nu doar destinul lui Hugo Pratt, ci și pe cel al benzii desenate mondiale, a apărut în 1967. Artistul avea patruzeci de ani și, așa cum i se mai întâmplase de câteva ori, era nevoit s-o ia de la zero. Întâmplarea (sau destinul) i-a venit în ajutor. Un dezvoltator imobiliar din Genova, Florenzo Ivaldi, mare iubitor de benzi desenate, i-a propus să colaboreze la revista pe care dorea s-o înființeze. Se numea „Sgt. Kirk", preluând numele unei serii desenate, începând cu 1953, în Argentina, de către Hugo Pratt, *El sargento Kirk*, pe scenarii scrise de Héctor Oesterheld și de Pratt însuși. Primul număr al publicației, din iulie 1967, conținea, pe lângă versiunea în italiană a aventurilor fostului soldat care participase la Războiul Civil american, devenind apoi un „cuceritor" al Vestului, și primul episod din romanul grafic al lui Pratt destinat celebrității.

Balada mării sărate reprezintă o sinteză a preocupărilor anterioare ale artistului. După propria mărturisire, ea aduna „rezultatul a douăzeci și cinci de ani de experiență și de influențe: benzile desenate ale lui Caprioli, *Căpitanul Cormorant*, creat de mine, romane și filme precum *Răzvrătiții de pe Bounty*. Toate acestea au avut un rol în conturarea viziunii mele despre Oceania" (Petitfaux, 1990: 57). Pratt fusese primul italian care se arătase preocupat de enigmele mărilor Sudului. În 1962, *Capitan Cormorant* fusese publicat în Argentina, fiind reluat ulterior și în Italia. În Franța, Oceania devenise un subiect aproape obsesiv — legat, desigur, și de expansiunea țării în acea zonă a globului. Încă din 1947, Gervy și *Pat'Apouf prend des vacances* sau *Le Mystère de l'atoll*, de Pellos, inspirat de romanul lui Robert Louis Stevenson (scris împreună cu Lloyd Osbourne), *The Ebb-Tide*, se bucuraseră de mare succes în Hexagon.

Influențele tematice provin și din literatura populară cu teme exotice, precum *The Blue Lagoon*, a irlandezului Henry de Vere Stacpoole. Înrâuriri la fel de evidente sunt datorate literaturii lui Stevenson, a lui Jack London și a lui Joseph Conrad, deși, cum vom vedea ulterior, Hugo Pratt va încerca să le minimalizeze. La fiecare dintre aceștia, obsesia mărilor calde, a depărtărilor, a ținuturilor misterioase a reprezentat un pretext de a pune ființa umană în situații-limită. Ele se circumscriu, chiar involuntar, literaturii pentru adolescenți, fiind brăzdate de un idealism pe alocuri naiv, impregnat de un eticism riguros. De la Stacpoole, Pratt a împrumutat și erotismul ca parte componentă a unui peisaj dominat de luxuriantă vegetală, arșiță și magnetism marin. Acesta avea să fie o constantă a creației sale, nu doar în benzile desenate, ci și în acuarele și lucrări grafice de sine stătătoare.

Ca o particularitate a creației lui Hugo Pratt, atunci când scrie și textele propriilor romane grafice, scenariul nu e niciodată redactat dinainte. El avansează deodată cu desenele, planșă după planșă și episod după episod. Întrebat dacă nu era riscant să folosească această stratagemă în cazul unei benzi desenate de amploare, cum e *Balada mării sărate* (albumul are 162 de pagini), Hugo Pratt a răspuns cu dezinvoltură: „Nu, pentru că avea un titlu bun". Ceea ce e un alt fel de a spune că istorisirea s-a construit în jurul titlului. Punând între paranteze o anumită doză de teribilism, lucrarea poate fi parcursă și ca un elogiu adus Oceanului Pacific, personaj privilegiat al aventurilor narate într-un stil alert, seducător și plin de visare.

Prima pagină a celui dintâi episod din revista „Sgt. Kirk" indică locul de onoare rezervat creației lui Pratt în cadrul publicației finanțate de Florenzo Ivaldi. E o planșă-afiș, în care apar protagoniștii narațiunii, într-un decor marin dominat de valuri învolburate. În partea superioară a paginii — asemeni unor zei tutelari ai întâmplărilor — sunt surprinși câțiva pescăruși în zbor. Drept eroi umani, sunt desemnați doi adolescenți, despre care vom afla curând că se numesc Pandora și Cain, vărul ei. Cunoscând evoluția ulterioară a personajelor, e bizar să constați că nici Corto Maltese, nici Rasputin nu sunt creditați ca prezențe de prim-plan. Ei sunt plasați în josul desenului, oarecum în contradicție cu partiturile, destul de consistente, care le vor fi alocate pe parcursul aventurilor. Acest lucru pare să confirme faptul că Hugo Pratt a avut treptat revelația potențialului lor. După cum debutează albumul, ar fi trebuit să rămână (așa cum sunt mulți alții) în planul îndepărtat al narațiunii.

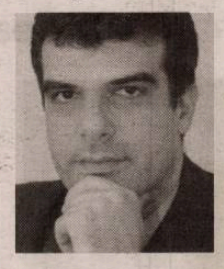
Pandora Groovesnore, o adolescentă care-și descoperă sub ochii noștri feminitatea, nu este neapărat personajul principal, dar ea deține, cu siguranță, rolul central în *Balada mării sărate*. Întreaga intrigă se învârte în jurul ei, dictându-i, într-un anumit sens, structura epică. Finalmente, vom avea tabloul unei narațiuni supraetajate, cu evenimente ce se întrepătrund și se determină unele pe altele. Una dintre teme este, așa cum spuneam, studiul de-o maximă delicatețe psihologică al trecerii unei fete din etapa adolescenței în aceea a primei maturități. În paralel, urmărim destinul derutant al unui personaj misterios, numit Călugărul, regizor paradoxal și demonic al multora dintre întâmplările cărora le suntem martori.

La un alt nivel, *Balada mării sărate* poate fi citită și drept cronica unui episod exotic-belicos, petrecut în Mările Sudului, din Primul Război Mondial. Nu lipsește nici o dimensiune care face trimitere la agitata lume europeană din deceniul al șaptelea al veacului trecut: cel al mișcărilor de independență ale vechilor colonii franceze, germane, spaniole, portugheze, olandeze. Personajele adunate în paginile albumului ilustrează secvențe perfect articulate ale acestor procese istorice. Ele sunt aduse în aceleași rame narative de evenimentele istorice, dar și de voința supraumană a Oceanului Pacific, agentul din umbră al multora dintre întâmplările pe care suntem invitați să le parcurgem.

Într-un cuvânt-înainte la prima ediție în culori a albumului, din 1989, Hugo Pratt sublinia: „S-au scurs aproape douăzeci și cinci de ani de ani de când am început să desenez *Balada mării sărate*, dar au trecut mult mai mulți de când am început să-l citesc pe Henry de Vere Stacpoole, un scriitor puțin cunoscut, recuperat de «romanticul» Sonzogno — care publica o serie de literatură populară italiană. Fiu de preot, Stacpoole s-a născut la Dublin, a studiat medicina și a fost totodată și judecător corecțional. N-a făcut nimic din propria voință, dar a reușit să scrie în 1909 o povestire bună: *Laguna albastră*. E povestea a doi copii care nu știu că trebuie să moară și a unui bătrân marinar bețiv care, el, o știa prea bine. Acesta e scriitorul, și nu Robert Louis Stevenson, Conrad sau Melville care m-a făcut primul să iubesc mările Sudului. Lui îi dedic această baladă, în care apare pentru prima oară marinarul Corto Maltese". ●

Petitfaux, Dominique, 1990. *De l'autre côté de Corto. Hugo Pratt – entretiens avec Dominique Petitfaux*. Tournai: Casterman.

• *restitutio de* **răzvan voncu**

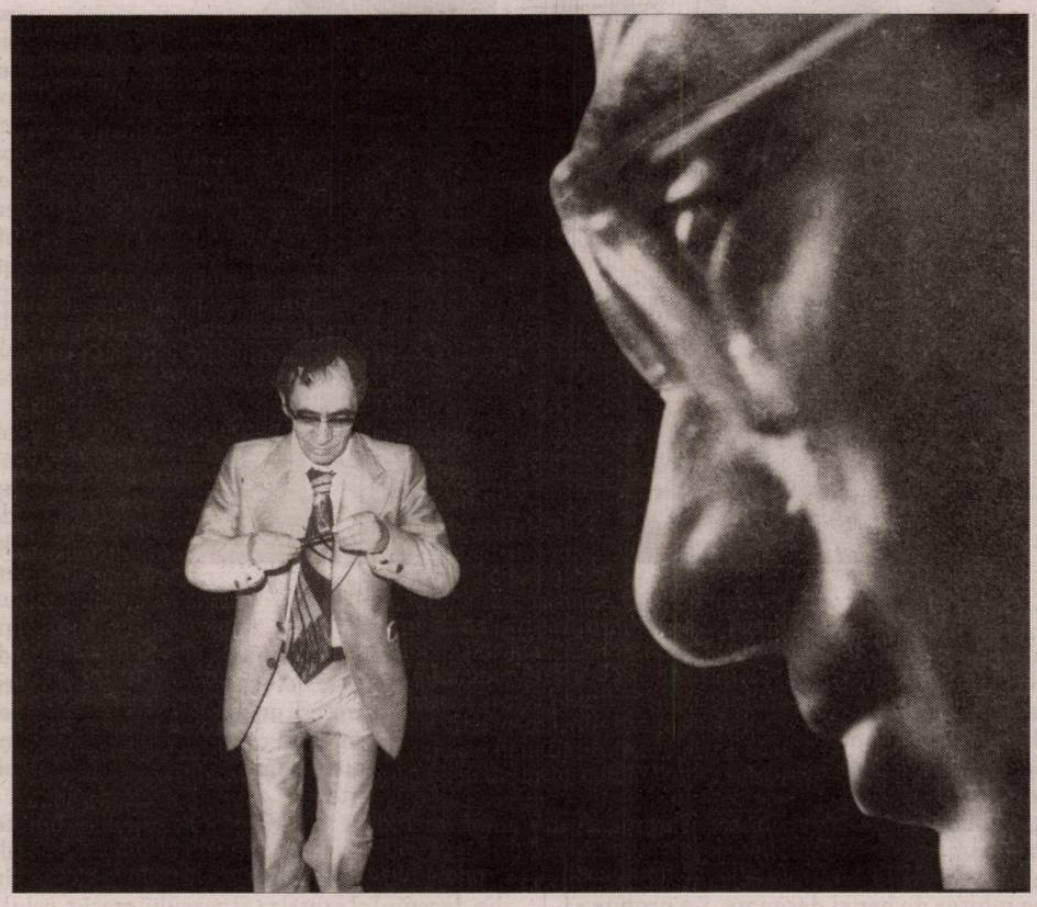


marin preda

(1922-1980)

un roman al eșecului industrializării:

intrusul



Dacă ar fi să ne ghidăm după unul dintre evenimentele-cheie, și anume arestarea inginerului Dan, deducem că începutul poveștii din *Intrusul* se plasează undeva în jurul anilor 1955-1956, iar finalul, după 1961-1962, poate chiar mai târziu. Căci ultimul val de arestări, care a lovit și intelectualii cu adeziuni de stânga (ca inginerul Dan), s-a desfășurat între 1958 și 1959, în timp ce primele eliberări din detenție încep prin 1961 și se încheie cu marea amnistie dejistă din 1964.

Este, așadar, un roman a cărui acțiune se petrece în perioada cea mai neagră a regimului comunist: partidul decide arbitrar să se construiască orașe (răzând de pe suprafața pământului satele), Securitatea arestează oameni nevinovați, „cadrele" promovează inși dubioși doar pe baza fidelității partinice și blochează cariere pe bază de delațiuni ș.a.m.d. E surprinzător că un roman în care regimul comite atâtea fărădelegi a putut fi tipărit, dar să nu uităm că anul apariției este 1968: an al maximei liberalizări a regimului.

O absență, în intrigă, sunt tocmai comuniștii. Ei există, firește, în roman, căci au existat și în realitate, iar Marin Preda, ca scriitor realist, nu i-ar fi putut escamota fără a altera verosimilitatea discursului. Însă noul oraș nu se construiește, în *Intrusul*, sub conducerea comuniștilor. Nu se citează lozinci, personajelor nu le sunt puse în gură replici care să evoce formulele propagandistice ale partidului, nu apar comuniști „luminați", care să repare „abuzurile" și nedreptățile perioadei staliniste. Marin Preda evită să cadă în capcana pe care le-o întindea scriitorilor ideologia ceaușistă, care le permitea să denunțe deceniul stalinist, cu condiția prezentării „luminoase" a epocii de după 1965. Lui Călin Surupăceanu nu-i face nimeni dreptate, pe nici un plan. Nu apare de nicăieri un comunist „luminat", care să îi ofere un alt orizont de viață. Planul politic al romanului, atât cât este, e sumbru, încețoșat.

Planul social, la rândul lui, e haotic și defel „însuflețitor". La mijlocul deceniului al șaselea, o parte din societatea românească trăia în continuare în afara comandamentelor comuniste: bunăoară, mahalaua bucureșteană din care provine Surupăceanu. Preda insistă, pe bună dreptate, asupra ei, și nu doar din imperativul literar de a o înfățișa altfel decât o făcuse Eugen Barbu în *Groapa* (1957). În primii săi ani de București, Preda stătuse, ca toți „intrușii", pe la diferite gazde din mahala, unde putuse să constate că marginile Bucureștilor, oricât de pitorești, nu au înfățișarea șarjată, bizar estetizată de Eugen Barbu. Însă, dincolo de acest imperativ al restaurării imaginii realiste, mahalaua este un spațiu pe care, în *Intrusul*, scriitorul îl vizitează pe îndelete și fără aprehensiunile țăranului bine așezat în morala tradițională. De ce, nu e greu de ghicit: pentru libertatea socială pe care mahalaua și-a conservat-o întotdeauna. Spațiu de trecere, ea are o identitate care scapă celor din afară și, de altfel, îl și izolează destul de repede pe cel care nu-i aparține. Mahalaua lui Preda este un spațiu al libertății sociale, în care lozincile și directivele de partid pătrund doar ca un zgomot de fond, difuz, trecut prin filtrele libertății interioare a unor oameni care, neavând mare lucru de pierdut, nu se grăbesc să se alinieze.

Dar nu numai mahalaua își trăiește, sub lacătele totalitarismului comunist, libertatea. Salonul doamnei Sorana este, în *Intrusul*, un alt spațiu al libertății. O libertate mai restrânsă decât cea a mahalalei, dar și mai conștientă de ea însăși. Artiștii se refugiază în arta lor, Sorana în meditațiile ei teozofice, în timp ce pentru inginerul Dan comunismul se rezumă la construcție (e, în paranteză fie spus, destul cinism în acest personaj, dincolo de destinul lui tragic: ca și Ioanide, în *Scrinul negru*, lui Dan îi este indiferent ce regim îi procură mijloacele de a construi).

Rămâne, așadar, puțin loc pentru comunism în roman. Iar atunci când regimul pătrunde în narațiune, sub forma unui cadru social și politic, imaginea acestuia este fără excepție defavorabilă. Regimul care pretindea, de pildă, că a adus dreptatea universală nu îl poate ține în frâu pe un Ambrozie oarecare, „paznic de noapte cu perspective de a deveni de zi", care terorizează un sat întreg și trăiește bigam, în văzul autorităților, care altminteri trimiteau oameni în pușcărie pentru mult mai puțin. Același regim, care îi oferă inginerului Dan mijloacele de a face să apară un nou oraș și un nou combinat, șterge de pe hartă un sat. În locul satului ancestral, cu civilizația lui cu tot, apare un oraș lipsit de suflet. Lui Preda nu-i scapă această substituție, cu efecte dramatice asupra echilibrului social al națiunii și ale cărei efecte se văd și azi.

Nu e vorba – să ne-nțelegem – de pagini anti-comuniste: ar fi fost nelalocul lor, în confesiunea neprefăcută a unui ins cu studii medii și cu o viziune comună despre viață, niște eseuri pe tema distrugerii vechii civilizații românești.

De fapt, *Intrusul* este, într-un anume sens, chiar un roman al eșecului industrializării socialiste. Regimul e înfrânt nu de către democrație sau de către firava opoziție internă, ci 1) de către forțele obscure ale *psihe*-ei umane, și 2) de către propria sa demagogie.

Astfel, nici unul dintre personajele din roman nu se lasă transformat în vreun fel de către regim: Surupăceanu devine doar electrician, nu și comunist, Maria rămâne o femeie pe care discursul oficial despre „familia socialistă" n-o oprește să-și caute fericirea în afara cuplului, directorul combinatului, deși se pregătește să termine facultatea la seral, nu se transformă în „activistul bun", oferindu-i lui Surupăceanu, după accident, doar un derizoriu post de portar etc. *Intrusul* este, poate cu voia, poate fără voia lui Preda, un inventar al eșecurilor politicii socialiste de industrializare a țării.

În primul rând, în roman, construcția orașului și a combinatului nu este realizată de către un colectiv de comuniști „strâns uniți în jurul partidului" și conștienți de misiunea lor de „constructori ai noii societăți". Oamenii vin pe șantier din varii motive, fără legătură cu ideologia. Unii, ca inginerul Dan, vor doar să găsească mijloacele necesare pentru a-și face meseria la nivel înalt. Alții, precum Călin, pentru că nu mai au un rost în viață și și-l caută, iar fiii satului, pentru că în sat nu mai e de trăit, iar pe șantier se poate câștiga un salariu. Preda coboară, deci, ideologia cu picioarele pe pământ, până la adevărurile umane simple și realiste, străine de comunism.

Pe de altă parte, deveniți, vrând-nevrând, „constructori ai socialismului", oamenii de pe șantier nu se transformă, în roman, odată cu transformarea uneltelor lor, cum pretindea doctrina lui Marx. Ei se califică, învață să folosească o tehnologie tot mai performantă, însă continuă să rămână ignoranți, bețivi, delăsători, delatori, invidioși, lași, nerecunoscători ș.a.m.d. Nici vorbă de „idealuri înalte": *Intrusul* arată, fără ezitare, că „omul nou" e tot cel „vechi". Confruntat cu o situație-limită, cum a fost accidentul în urma căruia Surupăceanu a fost ars și desfigurat, „omul nou, constructor al socialismului" se comportă mizerabil. În loc să fie prețuit pentru gestul său de a salva un om" (chiar bețiv fiind, cum era muncitorul scos din cisternă), Călin este izolat și marginalizat de „cea mai dreaptă orânduire din lume", fiind împins pe marginea prăpastiei morale și sociale.

Nici „lumea nouă" nu arată mai bine decât „omul nou", în *Intrusul*. Noul oraș e construit alandala, nu are trotuare, blocurile sunt rău aliniate, apartamentele au instalații sanitare care nu funcționează, traseele stradale sunt arbitrare, iar rezultatul final e o aglomerare urbană fără suflet și fără identitate. Fragmentele narative arborescente ce privesc proasta calitate a blocurilor sau dificultatea de a face să funcționeze instalația de termoficare a orașului ar putea părea anecdotice, dacă nu ar fi vorba, în roman, de mărturia morală a unui om obișnuit, pentru care aceste aspecte sunt mai importante decât ideile.

Lipsește, din *Intrusul*, entuziasmul care, în concepția propagandiștilor regimului, ar fi trebuit să îi mobilizeze pe oameni și să le însoțească gesturile de zi cu zi. Orașul se ridică repede, însă acesta este doar rezultatul concentrării de mijloace, nu al „luptei eroice a comuniștilor". Romanul, citit astăzi, are un caracter istoric, nu ideologic.

Marin Preda a demitizat un fapt istoric – și anume, industrializarea –, reducând povestea ei la dimensiunile umane reale. ●

diavolul *în lumina crudă*

Tatiana Niculescu, **Seducătorul domn Nae. Viața lui Nae Ionescu,** București, Editura Humanitas, 2020.

Se împlinesc în acest an 130 de ani de la nașterea lui Nae Ionescu și tocmai au trecut 80 de la moartea sa atribuită de unii unor cauze în afara celor naturale. Este momentul potrivit pentru o biografie a incitantului personaj, iar Tatiana Niculescu, după antecedente, pare persoana potrivită s-o scrie. Volumul *Seducătorul domn Nae. Viața lui Nae Ionescu* (Ed. Humanitas, 2020) și-a găsit autoarea și timpul potrivite. Subiectul a mai fost abordat de o *Biografie* în patru volume, realizată de Dora Mezdrea cu ediții succesive, ultima apărînd la Muzeul Național al Literaturii Române în 2016. Tot Dora Mezdrea a îngrijit o ediție a *Corespondenței de dragoste* (1911-1935) a „diabolicului" personaj cu soția sa, Elena-Margareta Fotino. Tatiana Niculescu se folosește de aceste surse citîndu-le cu apreciere.

Biografia Tatianei Niculescu este una „rece", care pune personajul în contextul istoric, dar se ferește de aprecieri. Figura diabolicului și histrionicului Nae apare pe baza datelor obiective, fără încercarea de a defini rolul acestuia în contextul politic al epocii și fără să avanseze ipoteze despre acțiunile lui paradoxale, bizare chiar, care-l duc de la anarhism la antiliberalism, de la monarhism (carlist) la situația de fi arestat și eventual chiar otrăvit din ordinul lui Carol al II-lea. O altă ipoteză este că Nae ar fi fost otrăvit de una dintre iubite, poate de Lucia Popovici, geloasă pe Cella Delavrancea. Biografa nu se oprește asupra acestor ipoteze. Accentuează că Nae era cardiac, și notează că, în momentul morții, cel care abandonase pasiunea pentru tutun fumase consecutiv două țigări oferite de N. Terianu în casa lui Malaxa. Țigările ar fi fost „supranicotinate" anume ca să-l lichideze. E părerea unui medic pe care Tatiana Niculescu o citează în treacăt, fără comentarii.

Volumul oferă datele biografiei, cu o descriere minuțioasă a anilor dificili ai vieții lui Nae Ionescu, ai studiilor în Germania, ai prizonieratului și lipsurilor de-atunci și ulterioare. E descrisă și căsnicia cu Elena Fotino, marcată de îndelungi despărțiri forțate. Și aici Nae a fost paradoxal: după scrisori de dragoste nenumărate, justificate și de lungile despărțiri, și-a abandonat soția fără a se desprinde de ea legalmente. Să fi ajuns aceasta o „aspidă", cum o vede un martor și reproduce biografa?

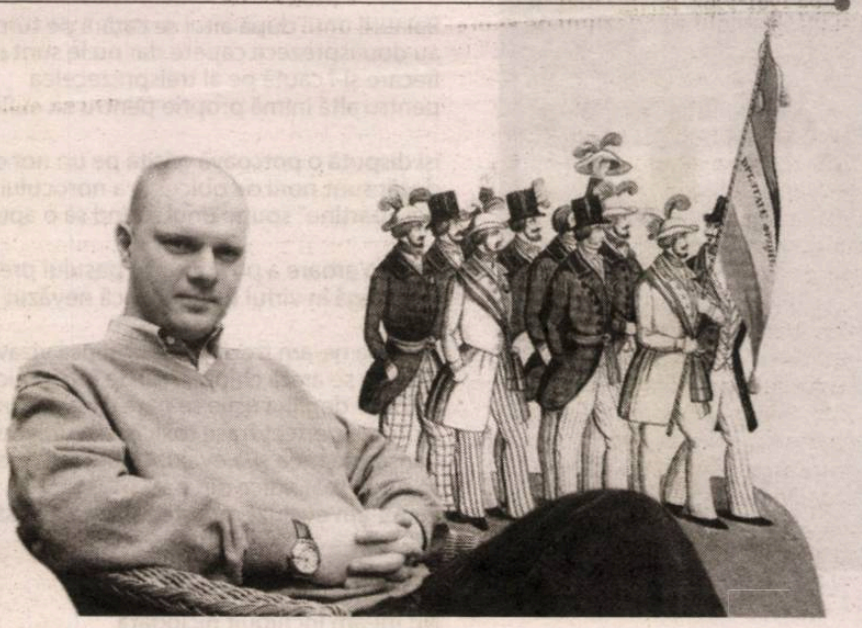
În ceea ce privește relația lui Nae cu religia, din nou, simpla parcurgere a firului existenței și chiar cunoașterea atitudinilor sale nu lămurește natura legăturilor pe care profesorul de metafizică le avea, de fapt, cu credința și în particular cu anumite culte. Ortodoxistul, „răsăriteanul", nu fusese departe nici de catolicism, dar ajunge – „fără putință de înșelare", cum explică Mircea Vulcănescu – să îl întruchipeze pe diavol în fresca din tinda Patriarhiei, eternizat prin voința însuși patriarhului Miron Cristea.

Toată această bogăție de fapte și de detalii pe care Tatiana Niculescu le oferă cu aplicație cititorilor, dar nici paginile adunate de discipoli în volume nu lămuresc nimic din natura adevărată – seducătoare, putem crede – a domnului Nae, cel care căuta, tot paradoxal, ba penumbra în loc de „lumina crudă a cărții", cum spune despre el G. Călinescu, ba reflectoarele primului-plan. La fel de marcantă, peste vreme, ca fresca de la Patriarhie, rămîne figura lui Ghiță Blidaru (teribilă fixare onomastică) din romanul discipolului Mihail Sebastian (Iosef Hechter) pe care, de această dată, autoarea biografiei o decodifică. Expresia *linge-blide* este binecunoscută oricui, iar diminutivul Ghiță, pînă la a fi derizoriu, precum cel de Nae, este – aș adăuga eu – un nume calificat pentru un animal nelipsit dintr-o curte de gospodar. În romanul său de mai tîrziu, Petru Dumitriu va numi personajul echivalent Fănică Niculescu. Că Nae nu i-a rămas dator lui Iosef Hechter, se știe.

Biografa seducătorului domn nici nu se mai oprește asupra evidenței, ironizată de mulți, între alții de Alexandru George în cîteva eseuri, că exaltarea creștinismului practicat în sărăcie și asceză se potrivește prea puțin cu vilele somptuoase, automobilul Mercedes („m-am vîndut nemților" zice ironic Nae, cu gura păcătosului...), cu iahtul și amantele princiare. Antiliberalismul lui Nae Ionescu, semnul minus pe care-l pune în fața cuceririlor însemnate ale primelor decenii din secolul XX: unificarea statală, votul universal, împroprietărirea rurală, regimul parlamentar, laicizarea instituțiilor statului, par niște demonstrații voite de cinism.

Adevărata operă a profesorului de metafizică, judecă în final Tatiana Niculescu, sînt discipolii săi. Ne putem întreba dacă dotarea lor nativă și climatul general din epocă nu i-ar fi dus pe aceștia, cu sau fără mentorul lor – lipsit de „lumina crudă a cărții", pe care ei au acceptat-o – la rezultate identice. Volumul Tatianei Niculescu este o carte serioasă, utilă, nepătimașă. Ea îl lasă pe diavolul contradicțiilor în lumina pe care acesta a și căutat-o, a și detestat-o, contradictoriu ca întotdeauna.

●● Horia Gârbea



o abordare nuanțată a *pașoptismului*

Ioan Stanomir, **Așteptând revoluția. Pașoptismul și vocile sale,** Editura Humanitas, București, 2019, 256 pag.

După ce în anul 2013 a publicat o carte solidă despre junimismul politic, Ioan Stanomir a revenit în fața cititorilor la finele lui 2019 cu un volum consistent despre fețetele pașoptismului. Dacă prima parte a lucrării este consacrată ideilor, documentelor programatice și identității plurale a pașoptismului (*Corpul de cuvinte al ideilor*, pp. 15-162), cea de-a doua cuprinde o galerie de portrete de la Gheorghe Asachi la Alexandru Ioan Cuza (*Viețile de apoi ale statuilor*, pp. 163-251).

Ca și în cazul altor curente culturale sau politice despre care a scris (junimismul, conservatorismul ș.a.), Ioan Stanomir plasează pașoptismul într-un context mai larg, european, cu raportări la izvoarele epocii și la literatura secundară, inclusiv anglo-saxonă. Autorul continuă dialogul polemic cu volumul datorat lui Adrian Marino și Sorin Antohi (*Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România*, Edit. Polirom, 2001) care sugera *neopașoptismul* drept model pentru România postcomunistă. Or, Ioan Stanomir nuanțează cumva lucrurile vorbind despre ambiguitatea moștenirii pașoptiste, aspect care poate complica asumarea unui *neopașoptism* fără o reflecție atentă. De la idei extrem de generoase, care implicau descentralizare, libertăți și drepturi pentru fiecare, indiferent de rasă, etnie, confesiune și religie, s-a ajuns – invocându-se legatul pașoptist – la un stat (ultra)centralizat și chiar autoritar (sub Ion C. Brătianu, mai ales). Această ultimă orientare cultural-politică nu are deloc o dimensiune impersonală în narațiunea lui Ioan Stanomir, deoarece autorul oferă exemple concrete: avocatul pașoptist al emancipării robilor țigani, Cezar Bolliac, devine un soi de instigator al antisemitismului la nici două decenii de la 1848, o transformare nefericită echivalând cu înlocuirea umanitarismului de tinerețe cu xenofobia militantă (p. 254). Onest, Ioan Stanomir dezvăluie cititorului perspectiva asumată la scrierea cărții: „Liberal-conservator și junimist, nu am dorit să ridic pașoptismului un monument al venerației necritice, ci să propun o lectură ce mobilizează luciditatea patriotică" (p. 11).

În lectura lui Ioan Stanomir, post-pașoptismul nu este atât un liberalism de tip clasic, european, cât un brătienism foarte rezervat cu ideea cultivării libertății individuale (cum se știe, lui Ion C. Brătianu i se spunea „Vizirul"!). Aceste afirmații nu neagă calitatea lui Ion C. Brătianu de „arhitect al statului român modern", ci doar nuanțează o imagine care risca să se muzeifice și până la urmă să falsifice realitatea istorică. Firește, pașoptismul nu se identifică cu brătienismul, însă ceea ce subliniază în mod recurent autorul este faptul că fenomenul pașoptist – dincolo de trunchiul ideologic comun (credința în progres, orientarea spre occidentalism, modernizare etc.) – își are propriile contradicții, nefiind un corpus ideologic unitar, ci un amestec de liberalism, radicalism, utopism și naționalism.

Pe de altă parte, iese totuși în evidență un aspect oarecum frapant: generozitatea utopică a anului 1848 este înlocuită, mai ales după 1866, cu ideea națiunii etnice omogene și a statului omnipotent. Noua elită politică, în bună parte pașoptistă, renunță la multe dintre limitările derivate din domnia legii și neglijează libertățile politice. Ioan Stanomir vorbește despre un adevărat deficit în ceea ce privește cultivarea libertății individuale, vădit în a doua parte a secolului al XIX-lea și prelungit în secolul XX. De aici decurge și concluzia cumva pesimistă formulată la finalul cărții: „Eșecul României mari este eșecul scenariului pașoptist însuși" (p. 255).

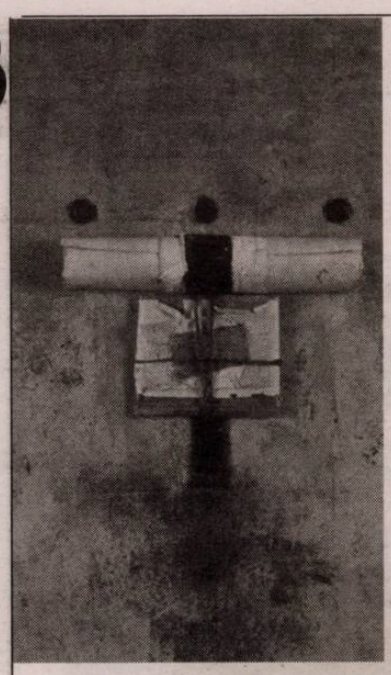
Deși nu neagă aspectul proteic al pașoptismului, autorul insistă și asupra dimensiunii deconcertante a revoluției de la 1848. Pe lângă contradicțiile despre care am vorbit, există o adevărată ruptură între spiritul revoluționar muntean (profesând frățietatea și solidaritatea inclusiv cu revoluția maghiară) și „contrarevoluția" prohabsburgică asumată de către Avram Iancu și fruntașii români din Transilvania (mișcare politico-militară grăbită, este adevărat, de presiunile naționaliste ungare).

Fără să fie o reconstituire istorică exhaustivă sau o examinare monografică, volumul lui Ioan Stanomir abordează în mod nuanțat începuturile modernității autohtone, uneori plină de tensiuni. În această lectură, pașoptismul cuprinde multe voci, obsesii, dileme și interogații.

●● Cristian Vasile

poezie

Ioan Cocora



Balaurii

Balaurii unul după altul se cațără pe turnul cu fantome
au douăsprezece capete dar nu le sunt de ajuns
fiecare și-l caută pe al treisprezecelea
pentru altă inimă proprie pentru alt suflet propriu

își dispută o potcoavă găsită pe un nor ceva mai neguros
decât sunt norii de obicei „e a norocului am văzut-o primul
îmi aparține" spune unul sărind să o apuce și brusc se
prăbușește
dintr-o eroare a privirii sau a pasului prea grăbit
să ajungă în vîrful turnului încă nevăzut cu ochiul liber

uite așa ne-am trezit cu apocalipsa vizavi de casa noastră
deși nu se arată chipuri nici de îngeri nici de draci
e liniște deplină ușile se pare că sunt bine zăvorâte
storurile perfect trase toxicitatea universală zero
consoarta mea și-a evaluat viața și a decis
să nu se mai ridice din pat
eu mi-am evaluat moartea și am decis să fumez trabuc

Tac

Nu mi-am închipuit niciodată
că e atât de sănătos să taci
tac între două spaime între două ezitări
de trișor bine conservat la masa de joc
cu miză pe viață și moarte deopotrivă
tac și ascult cum îmi cresc dinții
condiția mea de om extramuros
nu are nevoie de paratrăsnete când tună
nu are nevoie de pelerine speciale
nu are nevoie de umbrele antidrog
în sezonul ploilor de hașiș

tac
dinții continuă să-mi crească
curând voi putea să atac cu ei
viața sau moartea
nu contează pe care

Vom sfârși deodată

Vom sfârși deodată
fără să facem mutre scârbite dinaintea cuvintelor
fără să ne distingem unul de altul
fără să avem ce să ne reproșăm ca și când am fi
o partitură muzicală pe mai multe voci
pe care nu și-o revendică nimeni

îndurăm tot ceea ce este de îndurat
până când vom sfârși sinucigându-ne disperați
între capturile unei memorii inflamate de orgolii
ca în plasele de pescuit ale braconierilor

niște debili expirați de cât de mult
ne-am automanipulat

Bătrânul

Hainele îmi sunt atât de largi
că ar putea să mă piardă dintr-un moment în altul
picioarele refuză să mă însoțească
din dormitor în baie și înapoi

câteodată dacă nu mi-ar fi teamă că se înfundă
sunt tentat să mă ghemuiesc în closet
și să trag apa

chiar nici tu nu-mi mai lipsești
să scrii cu cretă colorată pe pereți
ceea ce nu-mi aduc aminte

Ape învolburate

O, picioare aventuriere, odată cu nașterea voastră
s-a decis o viață de om. Nu obosiți, nu colecționați pe tălpi
alfabete și tatuaje, indiferent încotro vă îndreptați, voi
înșivă deveniți drumurile pe care călcați, ape învolburate,
glasuri de clopote împietrind în propria limbă când
încetează
să mai aparțină lui Dumnezeu, uliul acela care se rotește
ca un spasm erotic pe cerul senin al amiezii de vară
căutându-și ținta vieții de fiecare zi

Un spectator histrionic

Zi de zi noapte de noapte oră de oră secundă de secundă
nimic nu oprește moartea să fie ceea ce este
nu se plictisește să mă înghesuie în subsoluri igrasioase
să mă momească pe pajiști însorite
să-mi soarbă măduva din oase
să-mi dăruiască impotența pentru a mă înjosi în fața
femeilor iubite
să crească taxa la prestațiile prostituatelor
să facă din mine un spectator histrionic la spectacolele ei
e perfidă grotescă fățarnică mieroasă tandră ticăloasă
mă mir cum de încap atâtea adjective într-o ființă despre
care nu se știe
cine a binecuvântat-o cu viață veșnică
uneori când închide definitv ochii tinerelor fete așezându-le
pleoapă peste pleoapă dă semne că o prinde mila și
lăcrimează
alteori când își vede treaba încheiată se grăbește să surâdă
cinic
bucuroasă că a mai scăpat de o rivală la mâna lui
dumnezeu
e o actriță desăvârșită schimbă rol după rol
moare cu fiecare personaj și rămâne vie
are o plăcere sadică să se transforme din substantiv în verb
și atunci când îți este lumea mai dragă
sare la gât și te omoară

Spiță cu spiță

Doamne iată ce am ajuns
suntem amândoi o roată de căruță
de pe care demult a căzut cercul
în tentativa lui de uzurpare a gramaticii

ce ne așteaptă și pe unul și pe altul
de acum e gura știrbă a posterității
care ne va înghiți spiță cu spiță
ca pe niște resturi oarecare de viață

și cum nici tu nu știi cui să te rogi
să ți se facă pe mai departe voia pe pământ
ar fi o blasfemie să nu ți-o spun de la obraz
că m-am săturat să fiu robul tău sub acoperire

hai să ne dăm ghionturi să râdem ca proștii
să bem o sticlă de rom să împărțim frățește
o domnișoară de companie și-ți promit
să-ți fiu loial și să nu mă ating de slava ta

Satul natal

Acum satul natal e pe cale să dispară
cum am dispărut și eu din memoria minodorei
fata care și-a oferit virginitatea în ieslea din grajd
punându-mă să jur că o voi duce la oraș
și o voi face doamnă

cei care i-au cunoscut pe mama și tata
ar trebui să trăiască pentru a-și aduce aminte al cui sunt

cei de o vârstă cu mine s-au rărit
abia de mai întâlnesc pe vreunul stând duminica dimineața
sprijinit în cârjă dinaintea porții

de la cine să aștept atunci o anonimă
în care să mi se reproșeze că nu mă întorc
să-mi reiau viața de la început

Înainte ca lopețile

Cei doritori să-și ia rămas bun
înainte ca lopețile cu un oftat de ușurare
să arunce pământul peste mine
înjură de li se crapă plămânii
„futu-i morții mamei ei de viață nici într-o
împrejurare ca asta care i se întâmplă omului
o singură dată nu găsești un loc de parcare"

eu nu-i văd nu-i aud presimt că nervii în ei
se umflă ca niște foi de cort în rafale de vânt
ridicându-i cu mașini cu tot deasupra cimitirului
pentru ca mâine să vorbească în voie
developându-și arhiva din memoria supraîncărcată
despre ultimul meu act de vandalism

nefericiții niciunuia nu-i trece prin cap
că sunt norocosul căruia viața i-a oferit
un loc de parcare sigur de unde nimic
nu mă va împiedica noaptea să latru
precum cîinii la lună hau hau hau bieților

Ochii mei

Apele mării nu-și ascund adorația
pentru apele mării

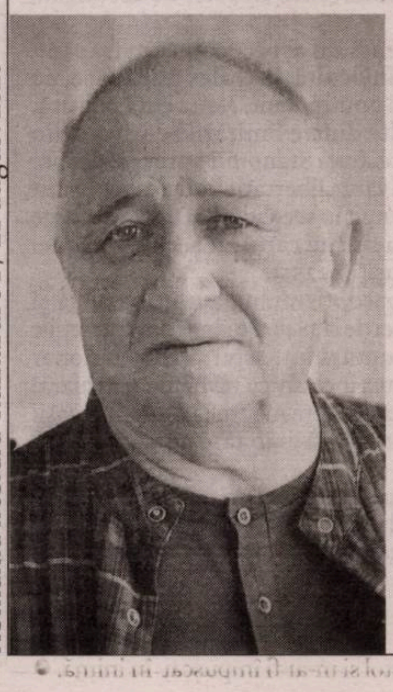
umbrele ce se cațără în copaci
devin ele însele copaci

înălțimile acvatice ale cerului
adoptă pești zburători

ochii mei devorați de disperare
atunci când nu te văd

zornăie ca niște monede într-un
buzunar ajuns la faliment

dacă mai întârzii mult să te arăți
mâine vor fi ai unui orb ●



• *întoarcerea la cărți de*
mihai zamfir

cosmologie *și poezie* (I)

Când, la finele secolului al XVIII-lea, în plin romantism auroral, savanții au început să perceapă ceva mai exact istoria și dimensiunile Universului, ei au rămas întâi uluiți, apoi înspăimântați: cifrele rezultate desfideau orice imaginație! Când vestea despre vârsta reală a Universului a trecut dincolo de cercul închis al savanților și a ajuns în mulțimea gânditoare, oamenii au avut de ce să se îngrozească: dimensiunile și durata în timp a ființei umane au apărut atunci în tot derizoriul lor. Milioanele de ani și distanțele în ani-lumină au strivit, pur și simplu, biata ființă umană, fir de nisip pe imensa plajă a lumii.

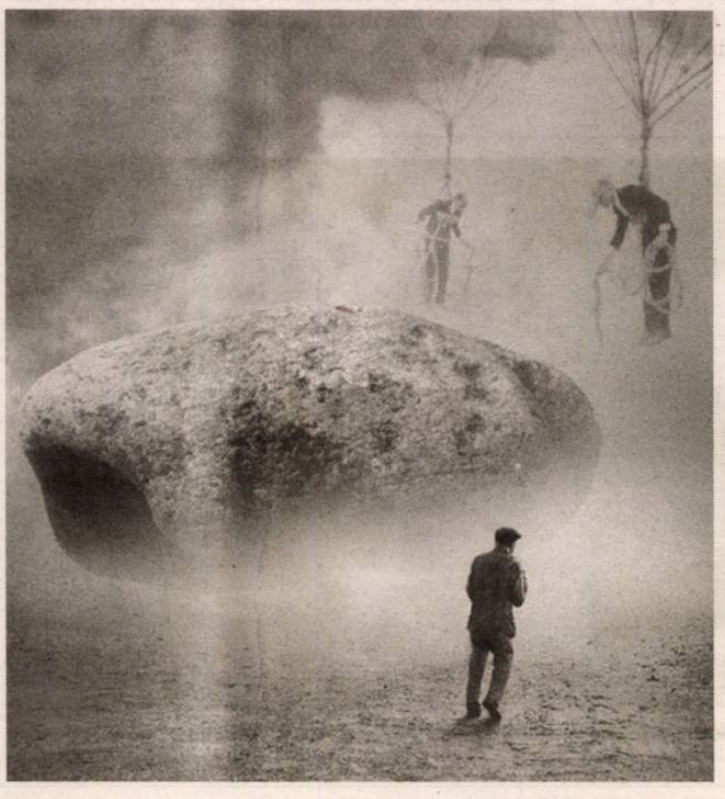
Că literatura și în special poezia s-au simțit datoare să reacționeze la această gravă schimbare de paradigmă, nu miră astăzi pe nimeni. Literatura e atrasă irezistibil de nefericire și de disperare. Câtă vreme liniștitoarea iluzie biblică sugerase că omul a apărut pe pământ, în chip de ființă desăvârșită, cu mai puțin de 10 000 de ani în urmă, pământenii se împăcaseră – de bine, de rău – cu cronologia general admisă. Ceea ce se întâmplase în urmă cu câteva mii de ani putea fi până la urmă înțeles și acceptat; dar cum să accepți milioanele de ani ai Universului și distanțele măsurate în ani-lumină?

Și atunci, tocmai din cauza acestei grave răsturnări a timpului, a avut loc fenomenul numit de Marcel Gauchet *Le désenchantement du monde*, adică scăderea și dispariția religiozității într-o atmosferă de universală tristețe. Lumea biblică semănase cât de cât cu a noastră, chiar dacă cei două mii de ani scurși modificaseră peisajul: cronologia Vechiului Testament (stranie, dar până la urmă acceptabilă) și cronologia Noului Testament (devenită familiară odată cu trecerea secolelor) apropiau totuși omul modern de eroii biblici. Făceau cu toții parte din aceeași lume.

Secole la rând cronologia biblică propusese o schemă a vieții care depășea, evident, experiența umană directă, fără a provoca însă o ruptură ontologică. Doar așa se explică de ce mitologiile clasice au supraviețuit, raționalizând existența prezentă; oamenii le-au acceptat, trăind în acord cu mesajul lor. După ce poveștile mitologice au devenit în cele din urmă literatură (odată, probabil, cu *Metamorfozele* ovidiene, adică în primul secol al erei noastre), poeții au continuat să brodeze pe marginea miturilor, înlocuind existențialul cu ficțiunea și cu ornamentul. Spectacolul imaginat de Ovidiu a continuat secole mai târziu, până la partea a doua din *Faust*-ul goetheean.

Când durata Universului a trecut de la câteva mii de ani la câteva milioane, iar distanțele interstelare au trebuit să fie notate prin cifre neverosimile, acceptarea mitologiei (fie și sub forma ei pur ficțională) a devenit imposibilă. Oamenii nu s-au mai putut nici măcar preface că iau în serios tradiționalele scheme care hrăniseră până atunci poezia, cu zei, zeițe și semizei drept eroi.

Lua sfârșit o lungă fază din istoria culturii. ●



• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

abandonat

N-am abandonat niciodată o ființă apropiată. Am făcut doar o tentativă, eșuată. Cu ani în urmă am dus un cățeluș în pădure și l-am lăsat acolo, ca să scap de dragostea lui agasantă. (Nu mă lăsa nici să vorbesc la telefon, îmi lingea mâna cu care țineam aparatul la ureche.) După ce l-am dat jos din mașină, am trântit portiera și am demarat în trombă, pe drumul forestier care mă scotea la șosea. L-am văzut fugind un timp după mașină, apoi distanța dintre noi s-a mărit tot mai mult și imaginea lui a dispărut din oglinda retrovizoare. Noaptea nu m-am gândit decât la el și în zori, înainte de a se face lumină, m-am întors cu mașina în pădure. L-am strigat și l-am căutat câteva ore, răvășit de cele mai negre presimțiri, până când și-a făcut în sfârșit apariția dintre copaci, fericit că-mi auzise vocea. Gonea atât de tare către mine încât, la impact, a căzut și s-a dat peste cap. Scâncea în timp ce-l îmbrățișam și parcă mă întreba: „Ce-am făcut? Cu ce am greșit?" Îmi stăpâneam cu greu lacrimile, copleșit de dragoste și vinovăție.

N-am abandonat pe nimeni, dar eu am fost la un moment abandonat și am suferit cumplit. Lucrurile s-au petrecut astfel. În anii 1980 mă ocupam cu frenezie de descoperirea unor tineri înzestrați pentru literatură. Primeam în jur de 1 000 de plicuri pe lună cu texte ale unor necunoscuți, din aproape toate localitățile țării. Eram uimit și entuziasmat de imensele resurse de talent literar pe care le descopeream și mă simțeam dator să le pun în valoare, ca pe o bogăție națională ignorată. Printre plicurile primite, s-a numărat și acela al lui V., profesor stagiar într-un sat aflat departe de București (el fiind bucureștean). O povestire a lui mi-a atras imediat atenția, prin inventivitate și umor fin. Era vorba acolo de un profesor căruia i s-a pierdut diploma de absolvent de liceu. Deși era de la sine înțeles că făcuse liceul, în condițiile în care avea o licență în Litere, birocrația comunistă îl obligă să urmeze din nou liceul, ca să fie cu actele în regulă. Drept urmare, îmbracă uniforma școlară, ia loc într-o bancă, alături de elevii lui, și ascultă lecțiile predate de profesori (care până nu demult îi fuseseră colegi), învață acasă, dă extemporale.

Situația imaginată de autor, productivă din punct de vedere literar și generatoare de un umor irezistibil, dovedea fără discuție talent. Am publicat imediat textul necunoscutului în revista la care lucram, însoțit de o prezentare. I-am cerut tânărului și alte texte (ca să mă conving că entuziasmul meu nu se datora unei impresii de moment) și m-am angajat într-o adevărată campanie de susținere a lui. Le-am vorbit despe el și altor scriitori, l-am ajutat să publice o carte, am scris apoi despre această carte. Succesul literar l-a ajutat să se transfere la o editură din București. Atunci, în sfârșit, l-am cunoscut direct și mi-a făcut plăcere să descopăr că era un tânăr educat (nu numai talentat). Am avut lungi convorbiri cu el, străduindu-mă, cu tact, să corectez unele note stridente din scrisul lui. A înțeles repede, oricum citea mult și se forma din mers, în scurtă vreme m-a depășit și pe mine în cunoașterea literaturii străine.

Nu doar îl prețuiam, îl admiram. M-am simțit dezamăgit când și-a părăsit iubita, despre care îmi vorbise adeseori, cu înflăcărare, pentru a se căsători cu fiica unor oameni mai bine situați în societate, dar am trecut cu vederea episodul. I-am cunoscut și pe părinții lui, amândoi oameni de lume, politicoși și exersați în întreținerea unor relații utile, poate prea calculați pentru gustul meu. Ei mi-au cerut să-l cunun pe fiul lor, nu la biserică, ci acasă la ei, ca să nu se afle că s-a oficiat o căsătorie religioasă; de ce „să-i stricăm viitorul băiatului?" (în regimul comunist aveai de pierdut dacă se afla că mergi la biserică). Am simțit o strângere de inimă, pentru că eu mă căsătorisem la Catedrala din Ploiești (tot în regimul comunist) și momentul fusese înălțător. Totuși le-am îndeplinit rugămintea.

Apoi, pe neașteptate, V. și soția lui au „fugit" din România și au început o viață nouă în Statele Unite. Ea a făcut acolo o carieră fulminantă, ajungând vicepreședintă a unei cunoscute firme multinaționale. V., însă, a eșuat ca scriitor, nereușind să se afirme în lumea literară americană și complăcându-se în situația de soț al unei femei cu mulți bani. Rămas singur acasă, în fiecare zi, uda florile din grădina luxoasei lor vile și aluneca în reverii, imaginându-și că primește Premiul Nobel.

Nici căderea comunismului în România, în 1989, nu l-a trezit. La insistențele mele, a mai scris o carte, pe care i-am publicat-o la editura soției mele. M-am străduit să-l relansez ca scriitor în România și într-o oarecare măsură am reușit.

Când s-au întors pentru o scurtă vacanță în țară, le-am organizat o excursie în munți, cu opriri la casele unor pădurari cunoscuți de mine, la stâne pierdute de lume, la mânăstiri, la cabane greu accesibile. Deși între mine și soția mea, pe de o parte, și el și soția lui, pe de altă parte, este o diferență de vârstă greu de ignorat (noi fiind cu zece ani mai în vârstă), ne-am purtat toți ca niște studenți, ne-am bătut cu pistoale de apă, am râs cu lacrimi, am făcut fotografii. M-a impresionat faptul că soția lui se angaja prin telefonul mobil (unul sofisticat, conectat prin unde radio la un satelit) în rezolvarea unor probleme importante ale firmei din SUA, cum ar fi înființarea unor noi filiale în Anglia sau Japonia.

A fost ca un vis. Ne-am întors din munți bronzați și mai buni prieteni ca oricând. V. mi-a făcut cunoscute proiectele lui literare care m-au încântat.

Apoi, la București, el a cunoscut niște oameni cu veleități de politicieni și s-a lăsat convins de ei să intre în viața politică. Se lăudase că are bani mulți (cu care ar putea să cumpere o insulă!), ceea ce l-a făcut interesant. S-au înțeles să înființeze un partid pe care el să-l conducă în calitate de președinte.

Înainte de a se întoarce acasă, în America, V. m-a căutat și, în liniștea unui restaurant fără alți clienți, la o cafea, mi-a spus:

– Alex, am hotărât să renunț la literatură. Nu duce nicăieri. E o etapă depășită din viața mea.

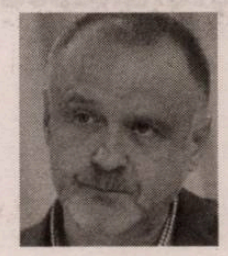
Am vrut să-l contrazic, dar m-a oprit:

– Să nu începi cu predicile tale de umanist din secolul nouăsprezece! N-am venit să mă sfătuiesc cu tine, vreau doar să te anunț. Am un nou plan de viață. Literatura nu mai înseamnă nimic pentru mine. Vreau să mă afirm în viața politică.

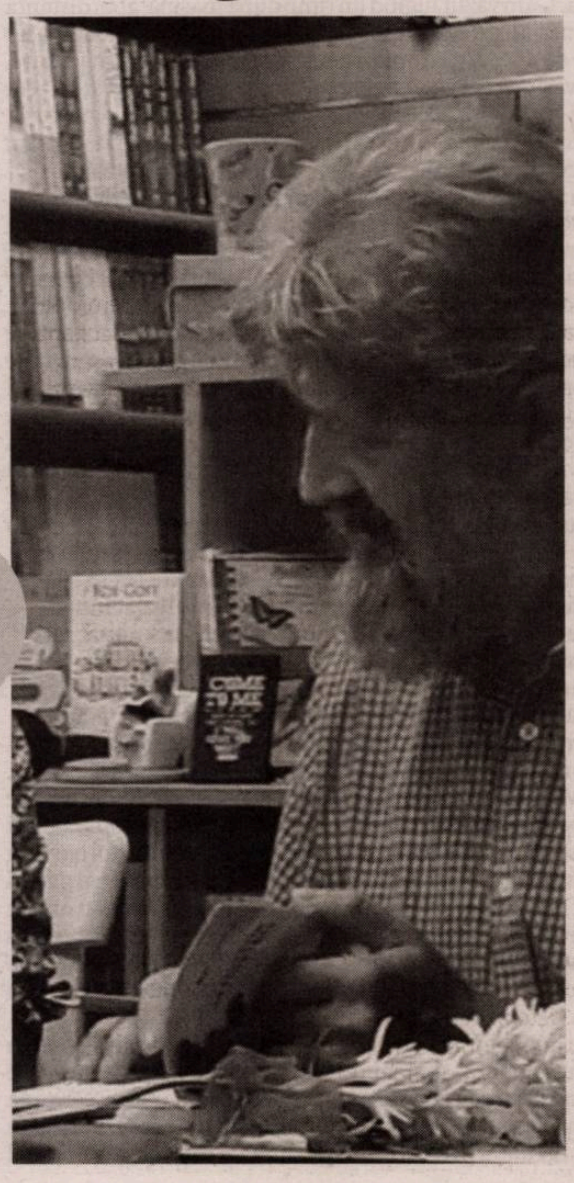
– ...

– În noua situație nu mai am nevoie de tine. Întrucât renunț la literatură, prietenia cu tine ar fi o pierdere de timp. Nu-ți mai găsesc un loc în noua mea agendă.

N-am putut să vorbesc. Era ca și cum ar fi scos un pistol și m-ar fi împușcat în inimă. ●



chesatul filosofiei



comentarii critice

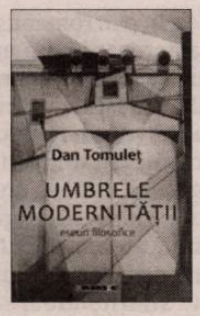
Cu un doctorat în filosofie despre Plotin, la Universitatea din Dallas, Texas, ispravă de care nu face caz din repulsie față de slava deșartă, Tomuleț privește cu ochi critic pacostele lumii moderne, adică furnicarul de plăgi contemporane. Dintre ele, cinci îl chinuiesc îndeosebi: ruptura filosofiei de teologie, penuria de spirit din civilizația actuală, tirania scientismului, divorțul teoriei de practică și, în fine, prăbușirea educației. La cît de de critic e ochiul cu care urmărește efectul celor cinci plăgi, te-ai fi așteptat la un ton acerb de diatribă aprinsă, genul de filipică îndreptată împotriva rătăciților cu patalama universitară, a căror goliciune lăuntrică a dus lumea spiritului pe marginea gropii. Cînd colo, critica de care face uz e un fel de prișniță politicoasă pusă pe fruntea filosofilor, acești filfizoni versați care nu mai văd în sensul vieții decît un prilej de scamatorie conceptuală. Tactul acesta mocăit cu care își trage de urechi vrăjmașii îl preschimbă într-un nemulțumit al cărui năduf și-l rostește în surdină, precum un misionar care, în loc să-și declame cu aplomb convingerile, le șoptește printre dinți, din frica de a nu fi greșit înțeles.

Mai mult, Tomuleț nu critică decît dacă își ia drept aliat un gînditor din istoria filosofiei: Plotin, Lucian Blaga, Michel Henry, Ivan Illich, Albert Schweizer, Dietrich Bonhoeffer sau evanghelistul Ioan. Tactica lui stă în comentariul unor idei pe care, extrăgîndu-le de la predecesori, le folosește drept proptea în desfășurarea elanului său critic. Elan care, încă o dată, nu stă în vervă, ci în claritate.

Din cele 13 eseuri din carte, 11 sunt scrise în siajul precursorilor, doar două fiind întocmite în nume propriu (*Reperele unei pedagogii uitate* și *Reflecții asupra relației dintre teologie și filosofie*), dar și atunci în maniera impersonală a vocii de cap.

Să schițez, pe urmele autorului, două din temele furnicarului de obsesii. Prima este ruperea filosofiei de teologie. Pentru Tomuleț, chiar dacă filosofia este un instrument indispensabil în cercetarea teologică, astăzi ea s-a rupt de spirit (a se înțelege că s-a înstrăinat de transcendent), devenind o disciplină atinsă de sterilitate. Un soi de batere a apei în piuă de dragul subtilităților de lexic. Filosofia e prea mult academică și prea puțin duhovnicească. Filosofii își declamă gîndurile fără să le trăiască, iar ce-i preocupă nu e luminarea semenilor, ci gimnastica țanțoșă a abstracțiilor prețioase. Cu fața întoarsă de la Dumnezeu, dar privindu-se admirativ în oglinda vanității ascunse, filosofii își ridică un soclu efemer de scheme cu care își închipuie că își clădesc posteritatea, cînd de fapt sorții unei dăinuiri postume sunt infimi. Din acest motiv, filosofia a nimerit în chesat spiritual, adică în bancrută a duhului mîntuitor. Cu vorbele autorului: „Prin refugierea ei în complicațiile abstracțiunii, filosofia a contribuit la stingerea interesului pentru temele sale, în rîndul marelui public, și a făcut lucrul acesta datorită incapacității ei de a recunoaște valoarea umană și socială a unor astfel de interese. În cămara filosofiei nu se mai găsește astăzi hrana care să poată astîmpăra foamea spirituală a omului contemporan. Din această cauză, occidentalul actual bate pragul tuturor ciudățeniilor lumii, la el acasă lipsind gîndirea care constituia altădată gloria umanității. Civilizația este mult prea grea pentru a se putea sprijini pe picioarele subțiri ale speculației conceptuale.“ (p. 62).

A doua temă este scientismul, hegemonia științei preschimbate în unic etalon al cunoașterii. Clișeul potrivit căruia nu-i adevărat decît ce-i dovedit științific e ciuca bătăii de joc a autorului. „Bătaie de joc“ e o exagerare neavenită, cu totul străină de umorile autorului. Tomuleț e incapabil de ironii, aluzii sarcastice sau răutăți jucăușe. Scrie ca un sfinx al cărui guler scrobit îi astupă apetitul ludic. Cea mai mică nesăbuință în expresie dacă i-ar scăpa, s-ar supune unei pedepse imediate, probabil rescrierea de mai multe ori a aceleiași pagini într-un jargon cît mai aseptic, despăducheat de otrăvuri insultătoare.



Dan Tomuleț, **Umbrele modernității. Eseuri filosofice,** Editura Eikon, București, 2019, 286 pag.

În ochii lui, știința nu doar că a eclipsat celelalte discipline ale spiritului – arte, filosofie, teologie, psihologie, sociologie –, dar pe deasupra a pretins ca orice formă de gîndire să-i urmeze modelul. Așa s-a ajuns ca știința să excludă din competiție orice activitate pretins cognitivă care nu îndeplinește rigoarea criteriilor impuse de ea. În plus, statutul obiectiv al cunoștințelor e atît de infailibil, încît cine aduce obiecția că, plăsmuită fiind de subiecți umani, știința nu poate fi decît activitate subiectivă, căreia atributul obiectivității nu i se potrivește deloc, cine ridică o asemenea obiecție este caterisit sub stigmat de obtuzitate retrogradă. Adevărurile științei sunt obiective și cu asta basta.

Argumentul lui Tomuleț e că tot ce-i făcut de om este fatalmente subiectiv, ceea ce înseamnă că nici un adevăr nu e obiectiv dacă vine pe calea rațiunii. Doar adevărul revelat poate fi considerat astfel: coborît dintr-o sursă neumană, el nu depinde de subiectul omenesc, deci este nesubiectiv, adică obiectiv. Aici simți vederile creștine ale autorului, Tomuleț fiind un teolog a cărui credință nu se hrănește doar din dogme, ci pe deasupra din pritocirea nuanțelor speculative. Nu întîmplător, Tomuleț pledează pentru împăcarea filosofiei cu teologia. Alt argument împotriva scientismului stă în neputința științei de a da sens vieții. Știința e lipsită de spirit și „numai un necioplit poate afirma că la început a fost materia și nu spiritul“ (p. 238). Sursa sensurilor stă în viață, atunci cînd nu stă în elementul divin, iar știința nu poate contribui la ierarhia valorică din morala sau estetica omenirii. Ca de obicei, cine nu împărtășește aceleași premise cosmice cu autorul va închide cartea cu senzația unui supărător *déja-vu*.

Cu toate că gîndesc la unison cu Dan Tomuleț, îi deplîng mocăiala rigidă a expresiei inerte. Un exemplu mai grăitor de cum poți anula ascuțimea unor idei din cauza secimii fără viață a buchiilor folosite numai la Andrei Marga mai pot găsi. Dan Tomuleț are miez bun și jargon livid, precum un convalescent ale cărui idei, deși îi stau pe limbă, nu le poate exprima decît în clișee anemice, fără vigoare expresivă. ●

fototeca **României literare**

Dan Deșliu, George Macovescu, Marin Preda. Foto: Ion Cucu

poeme de **Gabriel Chifu**

Trăiesc indescriptibilul. O viziune

Drumurile se șterg sub pașii mei,
cerul devine casant,
se sparge în câteva locuri.

Prin deschizăturile absurd ivite se revarsă
valuri de tăcere grea.
E o tăcere care spune ceva
pe un ton poruncitor,
dar nu înțeleg ce spune.

Tot prin spărturile acelea
izbucnește un vânt versatil:
lingușitor la început
și neîndurător după aceea.

Mă izbește peste față,
mă rupe-n bucăți,
mă recompune altfel decât eram,
mă ia pe sus, mă duce în afara lumii știute.

Trăiesc indescriptibilul,
trăiesc anticipat, pe cont propriu, apocalipsul.

Doar eu aici

Mama mea nu mai e, a plecat.
Tatăl meu nu mai e, a plecat.
Fratele meu nu mai e, a plecat.
Doar eu aici, pribeag,
bătut de vânt,
rătăcit printre cuvinte
pe care nu sunt în stare
să le adun în propoziții.
Doar eu, neînțeles și fără să-nțeleg.
Doar eu:
visând la ei
ca la un ținut aurifer,
ca la o patrie înrourată
din care am fost izgonit.

Emoțiile

Cum stau împărătește în adâncul mării
peștii multicolori și enigmatici,
așa stau în inima mea neliniștea, îngrijorările.
Cum stau atent rânduite,
într-un bibliorаft dintr-o secție de poliție,
dosarele crimelor cu autori necunoscuți,
așa stau în inima mea marile spaime.
Cum stau pe crengile portocalului din Tesalia
fructele coapte, aurii,
așa stau în inima mea bucuriile.

Cum stau globurile de sticlă în bradul de Crăciun.
Și, da, cum stau în paginile cărții versurile
nepieritoare.
Și, da, da, cum stau pe bolta cerească stelele.
Și, da, da, da, cum stau pe pereții bisericuței icoanele,
așa stau în inima mea toate aceste emoții, miriade.

E-n trupul meu eroarea, sunt slab, aproximativ,
suferind, efemer, muritor,
dar găzduiesc în mine o comoară
fără pereche,
emoțiile.

Aparat de radio care se aude tot mai încet

Într-o zi am hotărât să ne despărțim și chiar
ne-am despărțit. Noi, care eram inseparabili,
împletiți parcă definitiv,
precum tulpinile de bonsai pietrificate.
Ne-am despărțit.
Fiecare pe calea sa, fiecare
sub cerul său și pe pământul său,
ca și cum celălalt n-ar mai fi.

Au trecut ani de la ruptură. Și observ contrariat
că de-atunci, întruna, fără tine,
se luminează de ziuă mai târziu
și se întunecă mai devreme.
Salcâmul înflorește mai greu și numai pe jumătate,
e fără miros. Drumurile se rătăcesc și se-ncurcă,
bete, amnezice, mă poartă unde n-aș vrea să ajung,
iar podurile duc pe maluri absente.
Substantivele dispar subit, inexplicabil din propoziții,
făcându-le de neînțeles. Da.
Fără tine,

universul s-a stricat. Rău de tot, nu e de glumă.
Și e palid, e sleit de puteri.
Seamănă cu un aparat de radio portabil,
cu bateriile slabe, care se aude tot mai încet.

Aerul îngâna melodii în urma ei

Se mutase de vreun an la noi în oraș. Era tânără și infinit de misterioasă. Era tânără și orbitor de frumoasă. Chiar nu pricepeam cum de era atât de frumoasă: că doar avea și ea, ca noi, tot alcătuire omenească, iar oamenii, știm asta, sunt înțesați de cususuri trupești.

Uneori se plimba pe bulevard, dar nu în fiecare zi și nu la aceeași oră. Noi, puștii, așteptam ceasuri întregi, zile la rând, cu sufletul la gură, să apară, s-o privim: să ne umplem ochii cu frumusețea ei, să ni se întipărească în creier frumusețea ei, s-o păstrăm acolo veșnic, ca pe un bulgăre de aur.

Trecerea ei pe caldarâmul orășelului nostru era mai captivantă chiar și decât filmul *Cavalerul Pardaillan*, chiar și decât romanul *Contele de Monte-Cristo*. Pășea și parcă era un crin mișcător, un lac limpede de munte, un pian, aerul îngâna melodii în urma ei.

În prima vară de la sosirea ei, teii au înflorit mai repede pe unde mergea ea, iar în toamna aceea copacii și-au păstrat frunzele verzi până târziu, și iarna. Cred că avea un fel de soare mic sau un generator electric îngropat în inimă.

Eu abia așteptam să mă fac mare, ca să devin iubitul ei. Abia așteptam. N-am apucat, fiindcă, după încă vreun an, și-a luat transferul și dusă a fost.

Poveste fără sfârșit

Ni s-au încrucișat pașii într-o dimineață de vară pe strada Unirii. Și-n clipa aceea, ca-n filmul cel mai stupid și mai siropos cu putință, am simțit cum mă străfulgeră un curent electric de cea mai înaltă tensiune, supraumană. Am mai simțit și niște cătușe care m-au legat de ea. Nu se zăreau, dar erau acolo, din oțel strălucitor, de neînlăturat și mă legau de ea. Mi-am zis că totul e o năzărire de-a mea și-am vrut s-o dau uitării. Dar n-a fost chip.

M-am pomenit că îmi apare și-mi crește în minte un magnet ciudat care m-a făcut fără de minte: căci oricât de departe s-ar fi aflat ea, magnetul acela o căuta, o găsea, o extrăgea din mulțime și o aducea la mine.

Vai, însă totul în viețile noastre ne-mpiedica, ne interzicea să fim împreună. Și atunci, ne-am confecționat niște trupuri de formă pe care le lăsam în locul nostru, ca pe niște sperietori de cârpe și paie menite să apere livada de păsările lacome. Iar noi ne vedeam în voie de magnetismul nostru, prin fel de fel de orașe străine, multicolore, scânteietoare. Înfometați unul de altul, însetați unul de altul, ne înfulecam până la ultima firimitură, ne sorbeam până la ultima picătură. Până când nu mai rămânea nimic din celălalt. Până când fiecare cu celălalt se făcea totuna.

...O, și istorioara cum s-a încheiat? mă-ntreabă cineva curios din fire.
Ei, povestea asta e fără sfârșit. *E o stea care peren lucește pe boltă.*

Lumea povestită de Nelu

Nelu, unchiul meu de la Cioroiași, avea două pasiuni mistuitoare: vinul și poveștile. Mergeau de minune împreună.
„Lumea nu e cum e, ci cum o povestești!", era el convins și mi-a transmis și mie învățătura asta supremă, pe viață. Corecta cu inspirație realitatea, iar eu îl ascultam plin de-nflăcărare și de-ncredere. Era lutierul neîntrecut care ia un trunchi de molid mut și-l transformă în vioară. Era sculptorul care modelează materia până-i descoperă forma ideală. Da, el muta lumea în cuvintele sale și-i dezvăluia alt chip, cel cuvenit, găsindu-i tâlcul.

Nu dădea doi bani pe epoca în care nimerise, îi întorcea spatele plin de cutezanță. Pe drept cuvânt se purta astfel: și vremurile îi arătaseră lui atâta vrăjmășie! Comuniștii îi confiscaseră pământurile, moara, treierătoarea, caii și vitele. Îi lăsaseră doar trăsura (care, fără cai, murea încet-încet, părăsită într-un fel de garaj!) și un petec din vie, de unde ieșea vinul cu care se-ndemna la povești.

Lumea văzută de Nelu era populată de îngeri, de inorogi, de ființe cu o sută de ochi și cu câteva inimi, puternice, nu cu una singură și aceea ca vai de ea, de păsări nemaivăzute care luau pământul în gheare și-l duceau până-n locul unde soarele niciodată n-apune. Ei, apăreau și niște balauri, dar pe ăștia Nelu totdeauna reușea să-i răpună.
Oamenii puteau fi vindecați de orice beteșug și uneori, dacă meritau asta, chiar după ce închiseseră ochii erau înviați de el și trăiau veșnic. Dacă voia el, astăzi ningea și a doua zi dimineața se coceau cireșele-n pom. Iar drumurile începeau din inima lui ori a mea și ajungeau cu ușurință până în empireu.

O, Doamne, în universul acela sunt de găsit eu și astăzi, acolo îmi duc zilele, scufundat ca peștele în râul său.

Tablou de toamnă

Pendula bate stins, agale,
limbile i se mișcă încetinit,
îmbolnăvite-s rotițele sale,
acum, toamna, măsoară timpul greșit.

Verdele-n frunze întreg se irosește,
cocorii fug în depărtări de întristare,
o lacrimă, vai, umple ziua nebunește
și-n minți s-a-nfiripat ce oboseală mare,
în inimi toți avem un dor făr de hotare.

Dor de-apus, de contenire,
dor de stingere și de nefire.

Din volumul în curs de apariție la Editura Junimea
O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră - stări. tablouri. însemnări. firimituri epice. psalmi. viziuni

corespondență

epistole inedite

mircea iorgulescu către corneliu ștefanache

Născuți în aceeași zi de 23 august, la o diferență de 10 ani (Corneliu Ștefanache la Panciu, Vrancea, în 1933, decedat la 12.01.2009, Iași; Mircea Iorgulescu la Valea Călugărească, Prahova, în 1943 – decedat la 7.06.2011, Paris), cei doi scriitori au împărtășit o prietenie rară, de prin anul 1970 și până la finalul vieții pământene a prozatorului vrânceano-ieșean.

Grație doamnei Irina ȘTEFANACHE-GUIHARD (Franța), Editura Junimea și revista „Scriptor" dețin o semnificativă arhivă „Corneliu Ștefanache", prozatorul care a coordonat, în chip remarcabil, revistele „Cronica" (1965-1970) și, ulterior, „Convorbiri literare" (1971-1975). Epistolele pe care vi le propunem mărturisesc atelierele de creație în acei ani, când tânărul critic literar era angajat al revistei „România literară" și colaborator statornic al celor două publicații din Iași.

Parte din substanțiala corespondență va face obiectul unui volum, în curs de editare la „Junimea", în colecția „Mousaion" (redactor: Viorel DUMITRAȘCU).

Prezentare și note de Lucian VASILIU

București, 19 dec. 1970

Stimate domnule Ștefanache,

M-aș bucura mult dacă aș fi sigur că dl. Horia Iliescu[1] v-a dat, după 6 decembrie, relații asupra mea: în acest fel „tăcerea" mea ar fi fost justificată la timp. Despre ce e vorba? Mi se pare că sunteți cumva la curent cu necazurile pe care mi le fac cei de „Munca"[2], însă acum altitudinea mizeriilor a crescut brusc. În 6 decembrie (când dl. Iliescu se afla la București) m-au trimis pentru 2 săptămâni într-o brigadă a UGSR care trebuia „să îndrume și să controleze" nu știu ce în județul Mehedinți. Bineînțeles că în ce mă privește povestea asta are aerul unor represalii, trimiterea mea acolo fiind un fel de exil. S-au făcut presiuni asupra mea, cerându-mi-se să renunț la rubrică: pe cine am deranjat oare?! Odihnească-se în pace...

Azi am ajuns acasă și am găsit o scrisoare de la Dumneavoastră și alta de la dl. Sângeorzan[3]; ce bine ar fi dacă dl. Zilieru[4] v-a spus cumva toată istoria! Am să încerc însă să mă reabilitez: probabil că luni veți primi această scrisoare, iar miercuri sau joi veți avea, cu certitudine, un articol. Totodată, vă propun un articol despre cartea lui Ivasiuc[5]: nu mi-a plăcut. Ce părere aveți? As vrea să știu câteva lucruri despre romanul cel nou al Dumneavoastră[6]; miercuri, pe 23, voi preda la **R.I.**[7] pentru numărul de Anul Nou, o „ochire retrospectivă" (sunt aproape de final la *Dincolo*) și nu aș vrea să îl omit. Poate îmi dați un telefon acasă luni seara sau marți seara (după ora 21), pentru că altă soluție nu văd. Încă o rugăminte: la editura „Junimea", am auzit, va apare sau a apărut o culegere din publicistica lui Eminescu[8], pot spera că prin intermediul Dvs. voi fi și eu în posesia unui exemplar? Aștept semne de viață, poate chiar veniți la București.

Cu multă stimă,
M. Iorgulescu

* * *

25 dec. 1970

Mult stimate domnule Ștefanache,

Abia azi am primit cartea și nu mai am cum să o prind în „retrospectiva" mea din **R.I.** nr.1/ 71; poate voi reuși să-i menționez titlul când am să corectez paginile. Când – pentru numărul 3 sau 4 – voi scrie despre *Paralele* voi avea, în fine, prilejul să mă refer mai pe larg la *Zeii obosiți* și la *Dincolo*. Drept să vă spun, *Dincolo* mi s-a părut a fi inferioară *Zeilor*, deși este mult mai bine construită. Însă excesul de ornamentație – mă refer în primul rând la „povara" lui Petru Petria – tânărul (război, tulburea epocă de după etc.) – mi se pare că strică romanului. În plus, acest personaj devenit oglindă a lumii este prea mult privit din interior, realul se estompează la convertirea în experiență intimă. Cred, de asemenea, că în *Dincolo* se conturează un posibil roman (al domnișoarei Clara), peste care se trece prea repede. Drama acestui personaj episodic este mult mai *umană* decât cea a lui Petru Petria, devenit un recipient pasiv. În sfârșit, s-ar putea să mă înșel eu! Însă n-am regăsit aici acea durere profundă din *Zeii obosiți*, n-am regăsit nici acea chinuitoare căutare a adevărului, acea dorință de împrăștiere a negurilor. Am în față *Paralele* și abia aștept să încep să citesc.

Anul Nou vine cu o mare bucurie pentru mine: de la 1 ianuarie voi lucra în redacția **României literare**; chiar în aceste zile se lucrează la perfectarea transferului. Scap de obligațiile așa de nesuferite ale gazetăriei, dar ce mă așteaptă oare? Sper să fie totul bine.

Articolul vine în două-trei zile; m-am grăbit să vă scriu pentru a vă mulțumi pentru bunele urări pe care mi le-ați făcut și pentru a vă ruga să primiți, din partea mea, cele mai calde urări de bine pentru 1971. Vă doresc, înainte de orice, să vă continuați seria romanelor care v-au impus printre prozatorii de frunte de azi, și poate că veți scrie acel promis roman despre Iașii de astăzi. Se înțelege că pentru asta aveți nevoie de foarte multe și vă urez să nu vă stânjenească nimic.

Cu multă stimă,
M. Iorgulescu

* * *

9 februarie 1971

Stimate domnule Ștefanache,

Vă doresc însănătoșire grabnică. Nu atât lipsa – o vreme – a unui semn de viață cât, o săptămână mi se pare, absența din colțul știut al „Cronicii" ne-a alarmat și am bănuit că sunteți bolnav. Ignorant cum sunt în cele medicale, o operație mi se pare catastrofă: cum vă simțiți acum? A trecut totul cu bine? Nu pot suporta suferința fizică, am o oroare indescriptibilă când văd sânge, o simplă zgârietură mă umple de spaimă, deși n-am trăit între perini de puf; sau poate tocmai de aceea!

Mulțumesc mult pentru carte; este foarte „pieptănată" și retipărirea publicisticii lui Eminescu mi se pare ceva de domeniul fanteziei. Oricum, e bine și atât – vedeți cum învățăm să ne mulțumim cu jumătăți de măsură (dacă nu chiar cu sferturi...)?

Cred că între timp ați văzut și **R.I.** cu masa rotundă; am „salvat" mult din spiritul acelei discuții, deși s-au făcut destule tăieturi.

Îmi cereți părerea în legătură cu trecerea la *Convorbiri literare*[9]; sigur că, în principiu, e mai bine, însă transformarea într-un bilunar e sigură? Publicațiile lunare și-au cam trăit traiul; formatul tip carte e greoi; nu știu dacă veți găsi la Iași oamenii necesari, bine pregătiți profesional și de bună calitate morală; nu știu cum veți rezista presiunilor din exterior; vă prevăd – fie-mi iertat – multe dificultăți. Însă cum am putea trăi în lipsa lor?! Avem nevoie de oprimare, ca femeile isteroide, așa ni s-a făcut educația. Oricum, sunt convins că veți face o revistă bună. Era să uit: într-unul din numerele viitoare vom publica o scrisoare de răspuns de la Paul Anghel, legată de masa rotundă. E plină de insulte și jigniri. Mă întreb care va fi reacția scriitorilor și a criticilor, pentru că noi, în **R.I.**, nu-i putem răspunde. Eu voi încerca să scriu la „Contemporanul" ceva.

Cu multă dragoste,
M. Iorg.

* * *

13 martie 1971
București

Iubite domnule Ștefanache,

Pun în plic delegația, ștampilată: și încă de trei ori.

Săptămâna viitoare (joi, 18 martie) merg la Timișoara – întâlnire cu cititorii. După aceea, venim la Iași. Sper ca, mergând la Timișoara, să nu-mi compromit venirea la Iași.

Mi-am inaugurat cronica, sper că ați văzut. Pentru săptămâna viitoare scriu despre Botta (Emil), într-un chip cam neobișnuit pe la alte cronici. Sunt curios ce reacție va trezi schimbarea; mă interesează, firește (suntem la porțile orientului, nu?) în primul rând, cele negative.

Îmi cer iertare pentru stilul telegrafic, însă sunt tare grăbit.

Cu îmbrățișări,
M. Iorgulescu

* * *

23 martie 1971
București

Iubite domnule Ștefanache

Am expediat încă de vreo zece zile delegația, ștampilată: a ajuns? Nu am primit nici un răspuns și mi-e teamă să nu se fi rătăcit pe drum. Cu serviciile publice românești e posibil orice...

Am văzut „Cronica" și mulțumesc pentru nota amicală. Am citit câteva din răspunsurile la ancheta cu proza și parcă m-am simțit îndemnat să particip și eu. Dacă voi avea puțin timp, într-o săptămână aveți răspunsul. Cred că dl. Sângeorzan va fi încântat, nu?

Prin București noutăți frapante nu sunt, în afară poate de sporirea atacurilor lui E. Barbu; însă acestea se văd și de la Iași. Când vom scăpa de oamenii care nu mai au nici un fel de Dumnezeu? Momentul în care el a dezlănțuit campania de discreditare a Uniunii Scriitorilor este – întâmplător?! – cel în care se lucrează la elaborarea noii legi a drepturilor de autor. E un om, acest Eugen Barbu, lipsit de orice sentiment de solidaritate *literară*, ceea ce, cred, este descalificant pentru un scriitor. Pe aceeași linie, se înregistrează o tot mai accentuată avansare a lui Al. Ivasiuc spre aripa Dodu Bălan - Mihnea Gheorghiu și chiar Barbu: ați văzut ce scrie în *Contemporanul* acest individ – care face mare caz de obiectivitate – despre monografia „Goga"? Parcă ar fi frate geamăn cu Marian Popa... Sunt foarte trist că pronosticurile mele s-au adeverit integral.

Sunt obosit și mâhnit, domnule Ștefanache. Veți vedea, în numărul de mâine, cât de elegant (și de furios) îmi răspunde Emil Botta; diverși mă amenință la telefon și prin scrisori anonime, mă acostează agresiv pe stradă. Doamne, dacă aș putea să-mi înfrâng pasiunea pentru actualitate: e așa comod să faci istorie literară, să nu te intereseze de ceea ce se petrece în jurul tău. Dacă aș fi scris despre Grigore Alexandrescu ori despre Bolintineanu mă împrieteneam cu toți *ecrivenii* români! Însă nu mă pot opri, nu mă pot înfrânge; e un demon în mine, care nu adoarme niciodată și care mă împinge, irepresibil, către literatura de azi.

Îmi cer iertare pentru tonul băbesc: însă e o zi în care nu mă simt foarte bine. S-au adunat atâtea...

Cu îmbrățișări,
M. Iorgulescu

* * *

14 sept. 1971

Dragă Corneliu,

Desigur că la sfârșitul acestei scrisori vei fi supărat pe mine și, fiindcă nu vreau să strecor printre rânduri

ceva ce vreau, de fapt, să-ți spun, îți dau de știre că nu voi putea să mai scriu pentru C.L. – mai exact, pentru rubrica din C.L. – vreme de câteva luni, trei sau patru, poate chiar cinci. Motivul este simplu: am de predat până în decembrie *două* cărți și cum eu scriu foarte greu, înțelegi desigur în ce situație delicată mă aflu. Din nefericire, nici una dintre ele nu cuprinde lucruri ce pot intra la *Tabla de materii*; obligat deci să aleg între scrierea acestei cărți și păstrarea unei rubrici, am ales. Cred, sper, că mă vei înțelege; după mai mult de o jumătate de deceniu de activitate critică publicistică, nu-mi mai pot permite să amân – pentru cine știe când – scrierea unor cărți prin care să mă exprim într-un mod – eu îl doresc și superior – deosebit față de ceea ce am făcut până acum. De altfel, mi se pare că ți-am spus asta cândva, inițial ideea de a face publicistică literară îmi repugna, voiam să scriu și să public în fiecare an câte o carte. Prin hazard, lucrurile s-au petrecut tocmai pe dos. Am însă – și nu numai eu – sentimentul că amânând prea mult scrierea acelor cărți, la care, de altfel, n-am renunțat nici o clipă, încep să-mi fac rău. Te rog să mă înțelegi cât se poate de exact,: nu renunț să mai colaborez la C.L., ci suspend – pentru o perioadă – „Tabla de materii". Când vii la București îți arăt ce am din cele două cărți, alegem împreună fragmentele pe care tu dorești – dacă dorești – să le publici în revistă, și pleci cu ele în valiză. Până atunci te mai rog ceva: să nu încerci să-mi schimbi decizia, fiindcă – iată, mă demasc – *poți* s-o faci. Ar fi însă în defavoarea mea și acest banal adevăr, bănuiesc, nu îți este străin. Știi că nu îți rezist – dar ușurința cu care aș ceda s-ar transforma într-o suferință. Trebuie ca în câteva luni să mă rezum al recenziile din „Luceafărul" – la care aș fi renunțat bucuros dacă pleca „Rondul de noapte"[10] la tipar – și la colaborarea bilunară la **România literară**. În eventualitatea că sfârșesc, până la Anul Nou, ce mi-am propus, reiau „Tabla de materii": după cele două cărți, vreau să termin începuta *Istorie a literaturii de azi*.

După partea mai „omenească" a întâmplărilor literare din Capitală – deși eu m-am izolat complet – vom vorbi când sosești.

Cu îmbrățișări,
Mircea

* * *

23 noiembrie 1971
București

Iubite domnule Ștefanache,

Ca să nu dau nici un fel de emoții conducătorului revistei, colaboratorul sârguincios din mine îmi dă brânci să spun, cu totul neprotocolar, nu?, că la câteva zile după primirea acestei scrisori va sosi și „prefața" Rondului, cu aproximație, între 1-5 decembrie. Ușoara întârziere se datorește faptului – stupid în sine – că volumul se găsește la o dactilografă care s-a îmbolnăvit tocmai acum de gripă și nu-mi poate da primele pagini decât abia către sfârșitul lunii. După o ultimă revizuire, cam în jur de 15-20 decembrie, cartea va fi la editură, și, sper, va fi bine primită. Dacă discuțiile pe care le-am avut în prealabil n-au fost simple schimburi de vorbe goale, este posibil să apară până la jumătatea anului viitor. Nu-mi dau seama în ce măsură aceasta ar putea afecta rubrica din *C.L.*; va mai fi oare posibilă, de exemplu, menținerea titlului? Dar cred că nu are rost să mă neliniștesc de pe acum: intenția mea fiind, de fapt, o privire peste *toată* literatura românească din ultimele decenii (pornind cam de unde a rămas G. Călinescu). *Rondul*... nu este decât un fel de carte-prefață, caracterul de program (literar) fiind mai presus decât orice. Și fiindcă vă interesează felul în care va arăta rubrica din revista Dvs., iată capitolele (= portretele) pe care le veți avea în portofoliu până la 1 ianuarie: Al. Ivasiuc, George Alboiu, Augustin Buzura, A.E. Baconsky, Ilie Constantin, Nicolae Manolescu, Nicolae Breban (??), Nicolae Velea, Vasile Rebreanu. Spuneți-mi ce anume vă interesează, indicați-mi o ordine a preferințelor...

Senzaționale știri despre mine nu am. La revistă sunt privit cu circumspecție, fiindcă incapacitatea mea de a fi poltron deranjează; ca de obicei, simt că sunt un incomod. Probabil că și din acest motiv am fost transferat (zice-se provizoriu) la secția de externe, unde am foarte mult de lucru în calitate de redactor (comenzi de articole, pregătiri de pagini speciale, o nebunie cumplită, fiindcă revista trăiește în haosul cel mai deplin) și deloc în calitate de om care scrie. Am fost, cu alte cuvinte, tras pe linie moartă și încerc să-mi dau seama cui folosește această manevră. De fapt, nu sunt singurul critic din redacție aflat în această situație. Aș pleca de aici fără nici o bătaie de inimă, dacă aș avea garanția unui post mai bun, dar unde să mă duc? Așa că voi suporta capriciile dictatoriale și ale colaboratorilor apropiați – sper, numai până al primăvară, când va fi, se aude, Conferința Uniunii. Altfel, muncesc pe brânci, scriu și citesc, nu ies din casă, nu circul, nu am nici un fel de relații cu lumea literară, de care mi-e silă – nu am sentimentele unui ultragiat, dar îmi este cu neputință să găsesc ceva comun între ei și mine. Aștept cu emoție o întâlnire, o conversație – dar numai la București, fiindcă nu pot pleca din acest oraș.

Cu multă căldură, fiindcă e iarnă,
M.I.

* * *

București, 3 mart. 1972

Dragă domnule Ștefanache,

Neapariția și a textului despre A.E.B.[11] m-a dezolat; pentru moment, m-am gândit să renunț la rubrică: din patru numere, n-am apărut decât de 2 ori, iar una dintre apariții a fost o „prefață", și aceea bine jumulită. Dar... sunt optimist și tenace. Voi mai încerca, deși lupta este inegală, cumplit de inegală: eu singur în fața unui organism constituit, ale cărui sentințe sunt indiscutabile.

Sper ca în jur de 10-11 martie să pot veni la Iași pentru 2-3 zile; intru în vacanță, vreau să iau puțin aer. Cred că voi putea aduce textul despre Marin Preda și traducerea din fr. Dacă vin, vă voi da un telefon joi seara (9 mart.). Aș fi încântat dacă Iacoban[12] ar lăsa la Dvs. manuscrisul antologiei lui Catană, să-l iau înapoi. Mă puteți ajuta?

Altfel, sănătate să ne dea Dumnezeu...

Cu stimă,
Mircea Iorgulescu

* * *

17 mai 1972
București

Iubite domnule Ștefanache,

Am pe masă, gata, de o săptămână, articolul despre Romulus Guga[13] și nu mă pot hotărî să-l pun la poștă; lucruri și lămurite și nelămurite (prin scrisori) mă opresc.

„Tabla de materii" a murit: generozitatea ta și dorința mea de a folosi cum mă pricep mai bine spațiul pe care mi l-ai oferit s-au lovit de agresiunea mediului. Și mediul este necruțător.

Nu vreau să înțelegi că „rup" sau „întrerup" colaborarea la revistă; voi continua să dau articole, cu predilecție de istorie literară, fără legătură între ele, disparate, dacă vei considera necesar și dacă nu te vei înfuria de această scrisoare.

Dar când agresiunea este atât de puternică și de evidentă, n-am alt remediu decât să mă fortific, să-mi înalț ziduri groase și să pun caraule.

Dacă mai este posibil – și dacă va apărea – aș dori ca articolul despre Iv. să nu apară ca „rubrică", ci ca articol independent.

Pun cruce peste un mormânt – asta e, o simplă formalitate deci.

Cu cele mai prietenești sentimente,
M. Iorgulescu

* * *

28 dec.'72

Dragă Corneliu,

Îți trimit textul despre Bujor Nedelcovici[14]. Fiindcă în partea a doua mă refer la romanul „Fără vâsle" și oricum depășesc spațiul acordat rubricii mele, „am tăiat" după comentariul la prima lui carte (p. 5). Te rog, deci, să dai „fragment".

Îți mai trimit, tot din carte, Sz. Pop[15], peste vreo săptămână, și pe urmă – nu știu. Te aștept, să mai discutăm.

Cu îmbrățișări,
Mircea Iorgulescu

* * *

15 aug. 1973

Dragă Corneliu,

Nu știu dacă ai aflat până acum (l-am rugat pe [indescifrabil] să-ți spună, dacă dai tu telefon la revistă) că n-am putut pleca la mare decât abia în ziua de 16 aug., adică tocmai când se încheia șederea ta. Motivele au fost mai multe: s-a îmbolnăvit Ioana, iar după o zi eu am căzut la examenul de șofer și am fost reprogramat pentru data de 14 aug. L-am dat din nou și, acum., l-am luat. Azi, 15, am luat și carnetul, dar bucuria nu a ținut mult: după-amiază am ieșit în oraș, am mers vreo două ore, cu nevastă-mea alături (era o vreme superbă, ploaie și vânt), iar la întoarcere am reușit marea figură de a-mi lovi (strâmbături și julituri) mașina la intrarea în curte! Nici eu nu știu ce s-a petrecut, fiindcă înainte de a lua carnetul o băgasem în curte de zeci de ori, fără necazuri; am impresia că n-am proptit bine porțile și că, fiind vânt, s-au închis... peste mașină, în timp ce intram. E garnisită, sărăcuța (!), pe ambele părți, în față: spatele a scăpat. La întoarcere o să am de umblat pe la tinichigii și vopsitori de-o să mă satur! Au început necazurile vieții de șofer (prost).

Sunt extrem de obosit, această vară lungă și complicată m-a epuizat. Nu știu dacă textele pe care le-am trimis „merg"; în orice caz, eu voi pune la poștă, pentru nr. din 30 sept, în zilele de 31 aug. - 1 sept., despre *Liviu Petrescu*[16]. Pe urmă, „intru în regim normal". Dacă nu am dificultăți cu *Rondul* (poate cât stau în concediu o vor citi), intenționez ca la 1 oct. să renunț la rubrica din *Luceafărul*, rămânând cu *Tabla* și cu o colaborare, tot bilunară, la **România lit.**, despre critică. Este mult, chiar și așa!

Mi-e dor de tine (dacă e o toamnă frumoasă tare mă bate gândul să „fug" până la Iași cu mașina, aștept să ne vedem.) Eu mă întorc în București cam pe 30-31 (mi-am luat cărți cu mine). Poate vorbim la telefon, atunci.

Te îmbrățișez și, cum peste o săptămână e ziua ta, îți doresc ani mulți, spor la lucru, rezistență, fericire.

Cu dragoste,
M. Iorgulescu

* * *

București, 15 martie 1986

Iubite Corneliu,

Azi, abia, am primit scrisoarea de la tine, având pe verso articolul tău despre critică și critici: de bun simț și onest, calități care azi, în lumea noastră literară, sunt mai rare decât pe vremea fanarioților, când nici nu exista „lumea noastră literară"...

Dar nu pentru asta îți scriu. Am două motive. Unul – m-a emoționat, nici nu-ți poți imagina cum, acel „și, întotdeauna" pus înaintea numelui meu. Îți sunt, pentru această emoție, recunoscător.

Apoi, fiindcă m-a neliniștit tonul scrisorii tale, atât de apăsat trist. Te înțeleg, înțeleg – nu în date, ci în spirit – și cauzele acestei stări; totuși, totuși, dacă nu pentru alte motive, măcar pentru că tristețea este dizolvantă încearcă să nu te copleșească. Scrisul, munca sunt, pot fi, și un remediu; scrie, ca să rămâi întreg. Cărțile tale, o știi, sunt citite, căutate, „merg la suflet" cum ar fi zis Istrati (azi o asemenea formulă pare caraghioasă, nu?! Noi, ehe, noi suntem atât de grozavi că disprețuim „problemele sufletului", nu?!) – și, iartă-mă, ești *dator* să mergi mai departe, să continui.

Ne apropiem, uite, de sfârșitul unui secol care s-a vrut mare și tare și de sfârșitul, totodată, al unui mileniu – și, poate, la aceste praguri simbolice oamenii vor descoperi, trecându-le, că *sufletul* e totuși mai important decât orice – spiritul însuși, fără suflet, neputând exista. Și, poate, se va vedea atunci că scriitorii, fiecare cât și cum a putut, au fost printre cei care au hrănit nevoile sufletești ale oamenilor acestui secol sumbru și însângerat...

Cu drag,
Mircea

---

[1] Este vorba despre poetul Horia Zilieru (n. 1933, aflat în anturajul scriitorului Corneliu Ștefanache; transcriere grăbită de nume, probabil).

[2] Ziarul „Munca" era organ al U.G.S.R. (Uniunea Generală a Sindicatelor din România) Este redactor aici între anii 1968-1970.

[3] Zaharia Sângeorzan (1939-2002), critic și istoric literar. Redactor la revista „Cronica" (1969-1989).

[4] Vezi nota nr. 1. Scriitorul Horia Zilieru (Gheorghe Iancu) a fost, în această perioadă de context epistolar, secretar general la „Iașul literar" (1959-1970) și la „Convorbiri literare" (1970-1990). În anul 1970 îi apăruse al 4-lea volum de versuri, *Umbra paradisului* (Editura Junimea).

[5] Alexandru Ivasiuc (1933-1977), prozator. Între 1970-1973 a fost redactor-șef și director adjunct al Editurii „Cartea Românească" și secretar al Uniunii Scriitorilor.

[6] Corneliu Ștefanache debutase cu proză în revista „Iașul literar" (1964). În volum, în anul 1968 (*Cercul de ochi*), urmat de *Zeii obosiți* (1969), *Dincolo* (1970), *Paralele* (1970), *Ziua uitării* (1972), *În așteptarea aproapelui* (1974) etc.

[7] Timp de 18 ani (1971-1989), Mircea Iorgulescu a fost redactor la **România literară**.

[8] Volumul *Mihai Eminescu despre cultură și artă*. Ediție de Dumitru Irimia, Iași, Junimea, 1970.

[9] Corneliu Ștefanache va fi redactor-șef al „Convorbirilor literare" (1971-1975). Revista apărea de două ori pe lună, la date fixe, 15 și 30 ale lunii.

[10] Volumul de critică literară *Rondul de noapte* va apărea abia în 1974, la „Cartea Românească". Au urmat *Al doilea rond* (1976), *Scriitori tineri contemporani* (București, Editura Eminescu, 1978), *Firescul ca excepție* (1979) etc.

[11] Anatol E. Baconsky (n. 1925, Cofa, Chelmeuți, lângă Cernăuțiul interbelic, azi Ucraina – decedat la cutremurul din 4 martie 1977). Între alte volume (poezie, proză, eseu, traduceri) în 1972 îi apăruse celebra *Panorama poeziei universale contemporane*.

[12] Mircea-Radu Iacoban, în acei ani director al Editurii Junimea (1969-1979). După debutul cu volumul *Estudiantina* (1962), continuase cu *Nedumerit în Atlantida* (1968), *Cu microfonul în buzunar* (1969), *Lumea într-o picătură* (1971), *Altfel, despre sport* (1972) etc.

[13] Romulus Guga (n. 1939, Oradea – 1983, Târgu Mureș) a publicat în perioada 1970-1974 romanele *Nebunul și floarea*, *Viața postmortem*, *Sărbători fericite*, *Paradisul pentru o mie de ani* și *Adio, Arizona*.

[14] Bujor Nedelcovici (n. 1936, Bârlad, stabilit la Paris în 1987). În anii 1970 a publicat romanele *Ultimii* (1970), *Fără vâsle* (1972), *Noaptea* (1974), *Grădina Icoanei* (1977), *Zile de nisip* (1979), urmate de alte volume (nuvele, teatru, publicistică, jurnal de exil, album de fotografii).

[15] Sânziana Pop (n. 1939, Cluj-Napoca). În acei ani publică (după volumul de debut *Nu te lăsa niciodată*, 1966, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor), uneori în colaborare cu Gabriela Melinescu, reportaje spectaculoase în revista „Luceafărul". În 1969 îi apăruse romanul *Serenadă la trompetă* (Premiul Uniunii Scriitorilor).

[16] Liviu Petrescu (n. 1941, Râmnicu Sărat – 1999, Cluj-Napoca). Între alte volume semnificative, în 1973 îi apăruse volumul de eseuri *Scriitori români și străini* (Cluj-Napoca, Dacia).

schiță de portret

Cum observa recent Nicolae Manolescu, în emisiunea de radio *Revista Culturală Trinitas*, realizată de Teodora Stanciu, generația 60, comparată cu generația 80 (care excelează în poeți), a avut „de toate". Într-adevăr, lista poeților, a prozatorilor și a criticilor „șaizeciști" valoroși este intimidantă. Prin ei, literatura română s-a schimbat, în contextul unei anumite liberalizări, până la un prag decisiv, de la care cursul artistic nu a mai putut fi întors. La momentul Tezelor din Iulie 1971, literatura română contemporană epocii își crease, pe parcursul unui deceniu, o autonomie a ei, pe care Nicolae Ceaușescu a încercat să o anexeze noii sale direcții, naționalist-comuniste, fără a reuși.

Dar cum este să fii un autor original în ansamblul copleșitor al acestei generații de creație? Ștacheta valorică și media artistică a generației sunt atât de sus, încât a fi autor „șaizecist", dacă nu te numești Nichita Stănescu, Dimov, Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Brumaru ori Breban, D.R. Popescu, Bălăiță, Buzura, e uneori inconfortabil. Dumitru Radu Popescu, scris și D.R. Popescu, re-scris și DRP, a intrat în etalonul literar al generației sale strălucite, la vârful ei, ca termen al unei comparații obligatorii pentru alți „competitori" literari. Pe cât de dificil îi va fi fost scriitorului să-și creeze un culoar propriu, în proză și în teatru, spre sfârșitul perioadei realismului socialist, pe atât de greu le-a fost unor colegi de generație 60 și altora din generația ulterioară să emuleze cu DRP, să „țină pasul" cu el, să aibă la rândul lor originalitate în paralel cu (sau după) DRP.

De peste șaizeci de ani, marele prozator scrie întruna, cu o prolificitate caracteristică și lui Breban, nu și regretatului Bălăiță, și cu o longevitate de care, vai!, alți autori din generația 60 nu au avut parte. Un roman ca *F*, publicat în 1969, are și el o vârstă, fiind cincuagenar, dar se citește azi ca și ieri, fără ca schimbarea de regim politic, de epocă istorică și de cod al lecturii să-l afecteze. Pe lângă continuitate și ritmicitate, originalitate și forță creativă, prolificitate și longevitate, scrisul lui D.R. Popescu are – în cazul marilor sale cărți – capacitatea de a converti elementul istoric, politic și social cu care lucrează, pe care le folosește, într-o atemporalitate literară uimitoare. Ca și la alți prozatori „șaizeciști": recitind *F* de D.R. Popescu, *Bunavestire* de Breban, *Lumea în două zile* de Bălăiță, distanța obiectivă între perspectiva receptorului de astăzi și cea a cărților apărute cu decenii în urmă se estompează, ba chiar dispare. Marile romane ale lui DRP sunt mai actuale decât actualitatea noastră imediată, vorbind despre om, despre psihologia și morala lui, într-un mod adânc și specific.

Firește că, față de limpezimea clasică a realismului de tip Preda, cel modern al lui D.R. Popescu complică într-o bună măsură sarcina cititorului. Lectura romanelor cu o simbolistică greu descifrabilă îl făcea pe Ion D. Sîrbu să ricaneze și să se întrebe pe jumătate umoristic, pe jumătate serios, „de ce p. mă-sii" (citez din memorie) „merge Milionarul cu drezina" în romanul lui Bănulescu. Simbolistica, arabescul narativ, multiplicitatea ficțională și stratificarea elementului epic, cu paliere realiste și fantastice, istorice și biografice, modificarea perspectivei și încălcarea cronologiei, continua glisare între ce se expune și ce se ascunde sub ce se expune, modernitatea de sursă faulkneriană a romanelor lui D.R. Popescu sunt mai greu de asimilat decât realismul obiectiv și tradițional. Scrisul lui DRP exprimă și ilustrează o altă vârstă a romanului decât cel al lui Preda; și dacă vom redeschide *Arca lui Noe* a aceluiași N. Manolescu, vom vedea că cei doi mari prozatori români sunt în categorii diferite: romanul lui Preda este „doric", al lui D.R. Popescu, „corintic".

Și de aici ne putem întoarce din nou asupra literaturii române, în ansamblul și în evoluția ei. Dacă prin romanul rebrenian sau cel predist, literatura noastră își dovedește soliditatea, obiectivitatea epică pe care Lovinescu o cerea și o aștepta, prin romanele lui D.R. Popescu, Breban, Bălăiță, literatura română a reintrat în modernitate, refăcându-se astfel legătura cu modernismul interbelic și încheindu-se (mai cu invitații amabile, mai cu forța) paranteza nefastă a realismului socialist. Deși literatura nu are finalitate, fiindu-și suficientă sieși și gratuită, istoria ei are cauzalități: prin scrisul lui DRP și al altor câțiva prozatori „șaizeciști", romanul autohton se emancipează, se europenizează și intră într-o altă vârstă decât cea a romanului balzacian-rebrenian. Fresca realistă, „cronica de familie" compusă de Petru Dumitriu în perioada realismului socialist, chiar romanul cu problematică socială și tensionare ideologică, practicat de Buzura, se văd concurate de o proză desfășurându-se pe un alt culoar și într-o altă logică artistică. Rămâne o întrebare deschisă care dintre cele două tipuri de proză va avea o continuitate mai amplă: romanul obiectiv cu un narator impersonal și omniscient sau romanul ce sondează psihologia individuală și socială, cu instrumente mai degrabă analitice decât descriptive? Oricare va fi fiind „câștigătorul", e deja un câștig însemnat pentru literatura română că o asemenea simultaneitate a formelor epice și artistice a fost posibilă, și asta încă din regimul trecut, în condiții de cenzură și control, de instrumentalizare ideologică a literaturii și de suspiciune față de manifestarea literară independentă și de expresia ei. S-a spus, și eu cred că este adevărat, că revoluția în literatura română s-a făcut înaintea celei din societatea românească. Dacă revoluția care a măturat de pe scena istoriei regimul Ceaușescu a avut loc în 1989, o revoluție literară care a măturat de pe scena prozei și poeziei noastre realismul socialist a avut loc încă din anii 1960. DRP este unul dintre protagoniștii acestei revoluții literare; și ai emancipării artistice care a rezultat ca efect al ei.

De aceea, funcțiile înalte pe care D.R. Popescu le-a avut în *establishment*-ul literar-politic al epocii trecute, și pe care destui comentatori i le-au reproșat după 1990, mi se par irelevante dacă le raportez la scrisul lui DRP. Nu Partidul Comunist Român și Comitetul Central i-au scris romanele, nu Marea Adunare Națională i-a compus piesele de teatru, nici funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor nu i-a conferit valoarea de scriitor. Și cu aceste funcții și demnități publice, și fără ele, scrisul lui D.R. Popescu ar fi fost același. Poate că receptarea ar fi diferit întrucâtva, dacă mă uit cât se scria despre DRP înainte de decembrie 1989 și cât s-a scris despre el ulterior: oamenii sunt sensibili la funcții și dregătorii, iar criticii sunt și ei oameni. Îi apreciez însă pe cei care nu au uitat că, din funcțiile lui, DRP s-a străduit să facă bine scriitorilor noștri, inclusiv celor tineri, pe atunci, din generația 80. Gratitudinea fiind o floare rară, să-l menționez la acest capitol pe „optzecistul" Nicolae Iliescu.

Închei această schiță de portret cu o trăsătură particularizantă pentru D.R. Popescu: în prețuirea reală pe care o are pentru critica literară intră și acceptarea senină, de către el, a judecăților de valoare. După ce am scris cu ani în urmă o cronică cu destule obiecții critice, în **România literară**, despre un roman al lui DRP, prozatorul consacrat și-a păstrat cumpătul și eleganța. Sentimentul acesta că poate scrie liber despre un autor canonic îi este necesar unui cronicar literar.

La 85 de ani, cu peste 60 dedicați literaturii române, D.R. Popescu este unul dintre marii scriitori români contemporani.

●● **Daniel Cristea-Enache**

spectacole memorabile, spectacole hilare...

În realitate, ne aducem aminte de studentul venit, nu fără ezitări, la „Filologie", pentru ca paginile de literatură să statueze mai târziu istoria unui scriitor. E, poate, *calendarul justițiar* decis să decidă dreptul la evocări, la retrăirea unor evenimente, – cărți – și afișele teatrelor clujene sau bucureștene ratificate mai apoi de ecourile cronicarilor dramatici...

Într-un volum (autorul e obligat să recitească, dar mai ales să refacă scenarii miraculos reînviate în zilele decise să marcheze orele aniversare ale lui Dumitru Radu Popescu), unde dominante sunt motivele și universurile prozei și ale dramaturgiei, autorul statuează revelarea unor conflicte, categorii fundamentale ale raporturilor interumane, de unde teatrul sau proza mi-au sugerat „hilarul și imensul spectacol" (*În labirintul lecturii*, Ed. Dacia, 1999). Proza sa pare să anticipeze dominantele conflictelor, reacții comportamentale și o psihologie stranie, regăsind, parcă, sugestiile discursului narativ al lui Garcia Márquez amenințat de tragic și de stranii comportamente.

Într-o retrospectivă a teatrului lui Dumitru Radu Popescu, corespondențele sunt numeroase, imprevizibile (în lectura cititorului avertizat), iar piesa de teatru îi sugerează spectatorului sau cititorului o dominantă gravă, tragică adesea, și provocând reflecții varii sub specia tragicului regăsit și în proza sa.

Studentul Literelor debutează în „Steaua", periodic în totul remarcabil, cu participarea unor personalități ale scrisului românesc; grație lui A.E. Baconsky și mai apoi prin Aurel Rău își păstrează ținuta prin semnătura lui G. Călinescu, D. Popovici, Lucian Blaga, G. Călinescu. Formația tânărului scriitor (debutul său în „Steaua" e proza: *O partidă de șah*), inaugurând cariera de redactor, ratificată mai apoi la „Tribuna" ca redactor-șef; a fost un moment oportun, periodicul apărea pe atunci într-o letargie și mediocritate care păreau incurabile... Eram în 1969; inimaginabilă părea cariera scriitorului obligat să-și încheie cariera clujeană numit președinte al Uniunii Scriitorilor (1982) iar, în același timp, redactorul-șef al „Contemporanului".

*

N-ar fi exclus să stârnesc directorului Editurii Academiei Române nostalgii și, probabil, regrete, retrăind liniștea și climatul amicilor (unii fuseseră colegi de liceu la Oradea), iar alții din mediul universitar și al scriitorilor filialei.

„Istoria" metamorfozată într-un scenariu cu un *suspense* de film consacrat genului cunoscut. Suntem – optez la formula unui discurs al genului de thriller – la începutul stagiunii 1972-1973 a Naționalului clujean, după câteva reușite ale regizorului Vlad Mugur, la momentul inaugurării noii stagiuni, dezertor al echipei teatrale în turneu în Italia... Sunt convins că suntem pregătiți pentru a retrăi cu vocație de povestitori cele întâmplate. Autoritățile m-au convins – nu cu ușurință – să accept funcția de director al scenei clujene, argumentând cu numeroase cronici dramatice apărute – surprinzător pentru mine – în „Steaua" și în alte periodice; argumentul peremptoriu fusese valoarea impresionantă a scenei capitalei; actori cunoscuți: Silvia Ghelan, Dorel Vișan și alți interpreți apreciați, iar tentația era a reîntâlnirii cu opere ale dramaturgiei românești, ignorate sau, pur și simplu, necunoscute unora. Ideea unei *culturi autentice* – opinia unui periodic bucureștean – ne-a decis să deschidem stagiunea (1972-1973) cu drama lui Dumitru Radu Popescu, *O pasăre dintr-o altă zi*. Alexa Visarion s-a raliat inițiativei noastre, iar regia inspirată m-a decis să înregistrez sugestii regizorale.

Regia a ales soluția scenei „deschise", cu toți interpreții în durata întreagă a dramei aidoma unei instanțe menite să depună mărturie sau să formuleze o decizie finală. O lume dispusă să se supună, să simuleze adeziune și compromisuri umilitoare; în plină dictatură comunistă, personajul victimizat cheamă patetic la întrebări asupra demnității, a curajului și a încrederii în valorile umane, refuzând culpe inventate.

Perioada, așa cum o reamintim nu numai din comunicarea scenei, ci și din proză, cenzura fiind uneori derutată, ezitantă sau incapabilă să înțeleagă semnificații mai puțin descifrabile...

Au urmat, perioada fiind în alarmă politică prin slujbașii obligați să sesizeze efectele chiar și mai puțin descifrabile sau „novice", s-a reluat interpretarea, cerând imperios modificări în replici și în consecințele lor... D.R. Popescu refuză; categoric regizorul Alexa Visarion și directorul Teatrului... muncitori din diverse unități industriale, reprezentanți ai partidului comunist, reprezentanți dispuși la „indignarea" de spectatori...

Au fost oameni de o impresionantă demnitate și fără ezitare în a pleda pentru calitatea spectacolului, academician Octavian Fodor, rector al Medicinei clujene, strălucit medic cardiolog, un intelectual cu lecturi regăsite în reflecțiile sale și în radicale sancționări ale unor infatuați prin prostie; alături de el se afla acad. Constantin Daicoviciu, istoric-arheolog, fost rector al Universității din Cluj, au asistat în prezența reprezentanților autorităților; în finalul dezbaterilor, adesea formulate cu un patos impresionant, s-au remarcat, solidari, prețuiți în cariera mea universitară. S-a acceptat premiera, iar directorul Teatrului Național și-a comunicat demisia.... Era în toamna lui 1972.

●● **Ion Vlad**

la aniversară

d.r. popescu

Iată segmentul cu care Dumitru Radu Popescu deschide primul său ciclu epic, adică *F* (1968), *Cei doi din dreptul Țebei* (1973), *Vânătoarea regală* (1973), *O bere pentru calul meu* (1974), *Ploile de dincolo de vreme* (1976) și *Împăratul norilor* (1976): „Nu știu dacă visele sunt mai oribile ca realitatea. Ori invers. Poate exista un echilibru; nu poate, sigur trebuie să fie un echilibru. Tică, ascultă-mă: Pascal avea dreptate în privința vidului. Îți mai amintești? Îmi place cuvântul oroare cu care numește el repulsia pe care o are natura față de vid. Toate corpurile, zice el, se opun separării unuia de altul și admiterii vidului în intervalul dintre ele. Ca să mă înțelegi, trebuie să-ți relatez câteva întâmplări"; se află aici trei dintre *relațiile* esențiale care guvernează constituirea spațiului narativ și împlinesc profilul personajului din întreaga proză a lui Dumitru Radu Popescu: *visul* și *realitatea*, *ideea* și *întâmplarea* care o „demonstrează", *comunicarea* și *vidul* dintre modelele existențiale pe care le re-prezintă protagoniștii. Dumitru Radu Popescu este unul dintre acei prozatori care își gândesc și își elaborează *textele* în funcție de un *Text* unic, a cărui formulă a fost stabilită pe calea organizării prealabile a materiei epice, prin abordare „teoretică" și prin raportarea sa la un model social, politic, cultural, *literar*; nimic nu pare „întâmplător" într-un discurs narativ care se adresează, în primul rând, unui cititor dispus să „lucreze" în timpul lecturii și nu doar să citească din „plăcere": sistemul de relații, textura spațiului epic, evoluția personajelor și structura „decorului", a acelor elemente care alcătuiesc „haina" romanului și canalele de transmitere a „mesajului" – totul impune curgerea „dirijată" a fluxului epic, textele lui Dumitru Radu Popescu având ambiția de a oferi *moduri de construcție* pentru o intrigă și o problematică mereu aceleași în fiecare roman.

Stabilind *dualitatea*, relația dintre două repere complementare sau opozante, drept nucleu al ființării lumii și al organizării textului, prozatorul construiește un *sistem* epic ale cărui mecanisme și resorturi funcționează în „serie", dezvoltând ciclul narativ prin desfășurarea câte unei relații în fiecare din părțile sale constitutive. Relația *vis-realitate*, de pildă, structurează *F*, *Cei doi din dreptul Țebei*, *O bere pentru calul meu*, *Vânătoarea regală* și *Ploile de dincolo de vreme*; având fiecare *„elocvența"* sa, visul și realitatea sunt două spații „interșanjabile", transferându-și reciproc calitățile, în funcție de „permeabilitatea" structurii personajului: relația lor reprezintă condiția însăși a literaturii lui Dumitru Radu Popescu: „M-a amuzat – spune protagonistul din *F* – această idee și mi s-a părut posibilă: de ce personajele pe care le visezi să nu le poți întâlni a doua zi pe stradă atâta timp cât creierul aduce peste noapte în vis ființe pe care peste zi le vezi pe stradă sau le vorbești și le dai mâna"; în această *idee* a personajului se află condiția primă a statutului naratorului, precum și aceea a constituirii esenței „realismului" prozei pe care o produce: dacă realitatea poate fi vis, atunci și visul poate deveni realitate.

Primul efect al intersectării celor două planuri și al apariției „anormalității", investită cu o precisă și importantă funcționalitate în structura textului, este crearea unui *tip de ambiguitate*, specific prozei lui Dumitru Radu Popescu, ambiguitate care a constituit, de altfel, miza analizei celor mai mulți dintre criticii care s-au referit la scrisul prozatorului. Narațiunile sale se dezvoltă, într-adevăr, din semantica termenului *dispariție*, a cărui trăsătură pertinentă rămâne ambiguitatea: „S-ar putea spune că el n-a murit, a dispărut", constată un personaj din *Vânătoarea regală*, vorbind de învățătorul Horia Dunărințu; în tentativa de reconstituire a împrejurărilor în care s-au produs disparițiile misterioase (Horia Dunărințu, Calagherovici, Patriciu), Tică Dunărințu, personajul focal al romanului, eșuează din cauza lipsei probelor materiale ale crimelor presupuse și din pricina instalării iraționalului care anulează putința refacerii unui lanț *logic* al desfășurării evenimentelor. Între siguranța și nesiguranța morții lui Păun îi este dat Ilenei din *F* să trăiască, visul găsindu-și repede suportul în această dublă „existență" a celui dispărut. Incertitudinile anchetatorului din același roman măresc și ele ambiguitatea, „enorma ceață" care ascunde detaliul și adevărul. Sevastița din *O bere pentru calul meu* caută „o persoană neadevărată dacă nu există, ireală, o nălucă", viața sau moartea lui Horia Dunărințu fiind „probabile, adică relative". În *Împăratul norilor*, Tică, Francisc, Sevastița, Don Iliuță sunt autorii unei atmosfere cețoase, nesigure, în care Moise este „străinul". Lilica din *Ploile de dincolo de vreme* dispare și ea, lăsând în urmă mister pentru unii, frică pentru alții, întâmplările care se consumă în proza lui Dumitru Radu Popescu nefiind *precise* pentru că nici elementele care le compun nu sunt astfel; singurul lucru cert este *prevestirea*, iar nu povestirea faptelor: o *lume fără certitudini* – aceasta este „antiutopia" din primul ciclu romanesc al lui Dumitru Radu Popescu.

Ambiguitatea nu caracterizează însă doar evenimentele relatate, substanța epică, ci marchează în chip decisiv însuși statutul textului propriu-zis; iar textul este ambiguu pentru că el se constituie ca o sumă de intervenții ale unor *naratori* care *povestesc* ceea ce anume personaje *prevestesc*: asemeni întregii structuri epice, *povestea*, ca act al enunțării faptelor, este ambiguă, dispare printre celelalte personaje, provocându-le, instalând nesiguranța și enorma ceață – construind adică *labirintul* lumii și al textului ca re-prezentare a acesteia: „aceste povești – spune Don Iliuță, unul dintre *raisonneur*-ii din *F* – se bazează pe niște fapte întâmplate, dar nu sigure, și sunt mai mult rodul fanteziei tale legăturile care dau miez și cursivitate dramei acestui sat, deci creația ta sunt cumva aceste povești ce vor să salveze, eternizând, materia care s-a destrămat". În aceste povești și, desigur, în povestea întregului ciclu, unicul element care decide este *punctul de vedere* al naratorilor; într-un fel apare Moise în *Boul și vaca*, a doua parte a romanului *F*, și altfel în cea următoare, *Cele șapte ferestre ale labirintului*, pentru că unghiurile de vedere sunt diametral opuse: mai întâi, Moise pare „realistul", „dialecticianul", singurul în stare „să decidă între adevăr și minciună, toate adevărurile". Tot așa, în *Cei doi din dreptul Țebei*, asupra „istoriei" lui Ilie și a Iloncăi se emit diverse ipoteze (Clara Sebök, Tibor, Dunărințu), care pun sub semnul ambiguității atât prezentul, cât și trecutul; în *Împăratul norilor*, nu faptele interesează, ci *părerea* și *„rostirile"* personajelor, condiția lor fiind perfect ilustrată, în „negativ", de *delator* (Logofet, Brânzaș), unul dintre numeroasele tipuri de naratori din romanele lui Dumitru Radu Popescu.

Omul ambiguu și adevărul incert al faptelor sale sunt puse în legătură cu o anume calitate a *timpului istoric* din care provin: epoca își creează tipul uman caracteristic. Don Iliuță, „omul paradoxal", este, tocmai prin aceasta, reprezentativ pentru un „timp paradoxal, când toate valorile se răstoarnă și se înlocuiesc", insul incert fiind *creație* a unui segment temporal asemenea, *creându-și*, la rândul său, un timp de incertitudini: cele două coordonate temporale – cea exterioară, istorică, obiectivă și cea interioară, subiectivă – sunt oglinzile paralele în al căror focar unic prinde contur figura unui personaj care le împrumută calitățile. Relația *individ-istorie* este însă mai complexă, întrucât, iată, ea privește atât dinamica unui *raport de determinare* ca de la cauză la efect, într-un fel de geneză reciprocă (cele două ipostaze ale lui Gălătioan din *O bere pentru calul meu* sunt efectele caracteristicilor unor etape istorice diferite, Gugușțiuc din *Împăratul norilor* nu ilustrează, ci este chiar o „etapă a luptei între forțele revoluționare și reacționari și șovăielnici"), cât și dezvoltarea unui *raport de adversitate*, așa cum se întâmplă în *Cei doi din dreptul Țebei*; aceasta este o carte despre alternativa *„ieșirii din istorie"*, despre replica unor structuri umane ce se vor complete (Ilonca și Ilie) dată timpului istoric „opozant": cei doi copilandri și bătrânul Gălătioan, „bolnav de utopie", reprezintă cele două moduri de rezistență ale amintitei structuri față de dezordinea haosului – *iubirea* și *utopia* –, refugiul lor delimitând reperele unui timp interior și ale unui spațiu în care *ideile* pot deveni *fapte*.

Am spus deja că materia prozei lui Dumitru Radu Popescu se organizează în jurul a două *modele* existențiale, politice, culturale, repetând structura duală a lumii și a ființei; *utopia* și *antiutopia* (sau „atopia") sunt cei doi termeni care cumulează, într-un plan mai general, toate atributele amintitelor modele, iar manifestarea lor la modul explicit se face, mai cu seamă, în *Cei doi din dreptul Țebei*. Acest raport conflictual constituie și principala caracteristică a relației *individului cu lumea*, cu ceilalți membri ai generației epocii, prozatorul abordând problematica acestui raport prin intermediul unor *cupluri* de personaje, a căror „istorie" oferă, în esență, firul epic al romanelor; în *F*, cuplul-pivot este Moise-Don Iliuță, adică *ordinea* și *haosul*, confruntarea lor oferind *opiniile* din care se formulează materia romanului; unul „realist", celălalt atent la manifestarea elementelor din planul fantastic, primul văzând totul ca *proces*, celălalt fiind „înrobit" *misterului*: într-o altă ordine, Moise este *„proza"*, iar Don Iliuță – *„poezia"* – din *F*.

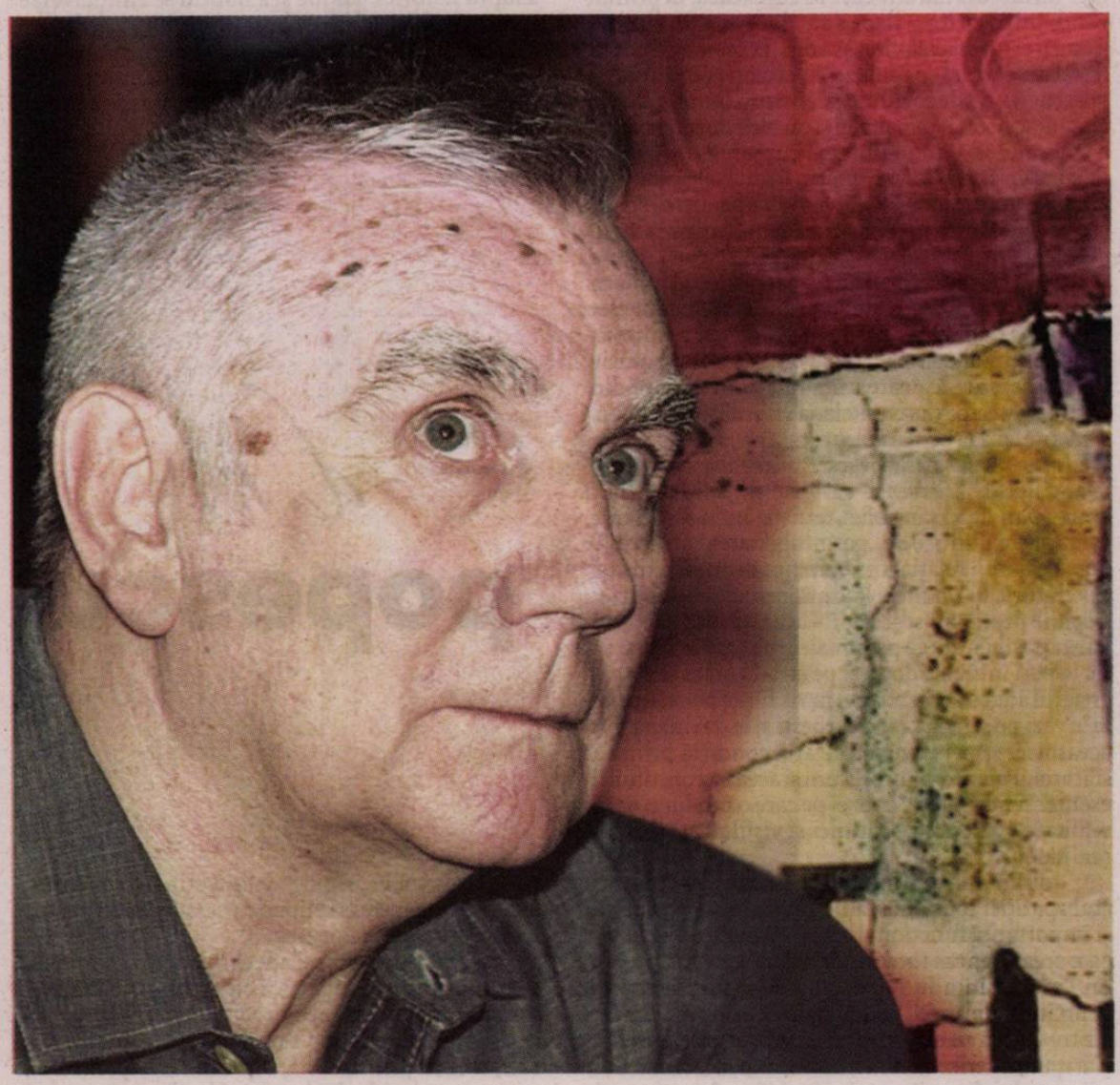
„Puterea e totul!", exclamă Moise, protagonistul primului ciclu epic al lui Dumitru Radu Popescu, acestui personaj nelipsindu-i nimic din tot ceea ce alcătuiește profilul celui puternic: situarea dincolo de „norma", dar și de „excepția" texturii umane a epocii, plăcerea puterii, exercitarea tiranică a funcției cu care a fost investit, conflictul cu propria-i conștiință, cunoașterea legii probabilității și depășirea determinismului social și uman, detașarea și contemplarea „monarhică" a celor din jur, refuzul viitorului, care nu poate fi controlat, dar și refuzul trecutului care ar implica sentimentul relativității faptelor și a existenței înseși, nevoia de certitudini, teroarea gândului morții, orgoliul și folosirea minciunii etc. Ciclul epic *F* propune un *grup* de personaje al căror model este Moise; Gălătioan, Brânzaș, Anișoara Caramalis, Logofet, Dolângă, Celce, Cicerone Stoica, Ieremia reprezintă în narațiune toate ipostazele și toate nuanțele posibile ale unui tip uman caracteristic; fiecare are *„secretul"* său și fiecare este singur cu singurătatea lui, existența acestor oameni fiind una perfect închisă, circulară, „legiferând", extrapolând fiecare gest și fiecare gând în întregul structurii sociale al cărei lider este. Dar Moise nu este doar „modelul" puterii, ci și cel al omenescului, al „slăbiciunii", iar cine nu a văzut această marcă a protagonistului a citit romanele doar pe jumătate; Dumitru Radu Popescu nu a intenționat o prezentare așa-zis „maniheistă" a unor structuri menite – e adevărat – să facă explicită ideea dublului, a dualității pe care se constituie realul, ci a făcut din personajul focal al ciclului său epic un „exemplu" al „înălțării" *dincolo*, dar și al căderii *dincoace* de omenesc: personajul prozei lui Dumitru Radu Popescu este „un labirint ce se caută pe sine și nu se găsește și cu siguranță nu știe cine este, ce vrea, ce-a făcut". Nicolae din *F*, exemplul-limită al celui care își asumă o crimă pentru a redeveni „om adevărat", Fruntelată, Țeavălungă, Oprică, nepoata lui Gălătioan din *O bere pentru calul meu* și scenariul vieții lor ca exorcizare a păcatului, Don Iliuță din *Împăratul norilor* și încercarea de a-și explica lumea prin pictură, Toma Carastan din *Ploile de dincolo de vreme* și nevoia de a fi printre ceilalți, *în rând*, cu ei și, iată, Moise care exemplifică în romanul *O bere pentru calul meu* traiectul căderii, formulând prin aceasta alternativa destinului celui puternic: momentul fisurii în structura sa aparent inexpugnabilă este *oglindirea* într-o întrebare la care nu se poate răspunde decât reluând totul de la capăt, re-cunoscând trecutul: *„cine erai tu?"*, iar clipa care certifică această regăsire este aceea a șocului „conștiinței lui care a luat cunoștință de ea însăși": „victimele" și „călăii", cei puternici și cei slabi, naratorii și personajele, cei ce povestesc și cei ce prevestesc, martorii și anchetatorii – toate „măștile" personajului lui Dumitru Radu Popescu se conturează în perspectiva efortului cunoașterii și al dovedirii libertății sale. Iar puntea care unește aceste măști este *povestirea* prin intermediul căreia oamenii se relevă unii altora; formă a eternității materiei, povestea (*„ce se zice"*) apropie personajele pe care faptele (*„ce se poate"*) le despărțiseră: povestind, inventând sau reconstituind întâmplări, fiecare își creează o lume și o istorie numai ale sale, în care se cuprind și lumea și istoria timpului. Ceea ce contează – s-a văzut – este *punctul de vedere* al naratorilor textului, povestea și ceea ce *crede* fiecare despre faptele sale, performanțele personajelor fiind condiționate de numărul cuvintelor și de numărul întâmplărilor pe care acestea le povestesc; depășind „paradoxul" comunicării („Cu cât vorbim mai mult, cu atât uneori suntem mai singuri"), personajul care povestește (numește) creează lumea și întemeiază istoria: Câmpuleț, Pătârlagele, Turnuvechi sunt spațiile pe care le-a creat povestea, iar Moise, Horia, Don Iliuță, Gălătioan, Francisc, Cicerone Stoica, Celce, Sevastița, Tică, Calagherovici, Lilica, Dolângă, Anișoara, Manoilescu și ceilalți, povestind, se poate spune că și-au întemeiat propria istorie, formulând astfel Istoria însăși.

●● **Ioan Holban**

supraviețuirea prin durere și utopie

Ușor buimacă, ușor obosită psihic, dar mai ales total derutată, în zile de pandemie în ascensiune, aprilie 2020, cu neliniști, cu restricții, cu viața dată peste cap, citesc, în ediție princeps, *Vânătoarea regală* de D. R. Popescu, apărută în 1973 la Editura Eminescu, nu la multe luni după ce mă născusem, scrisă însă la finele deceniului anterior și „plimbată" ani buni prin birourile cenzorilor. Sunt, desigur, la prima lectură a acestei cărți ieșite din previzibil și la propriu și la figurat, cu un impact puternic, care mi-a exacerbat sensibilitatea, împingând-o către analogii cu ceea ce trăim astăzi. Oricum, imediat după ce am ajuns la punctul ultimei file, am simțit imperios nevoia să consult, fără pretenții de aprofundare, o bibliografie critică exclusiv în scop informativ. Constat că, în perioade și la vârste diferite, critici literari numeroși, Dumitru Micu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ion Vlad, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Cornel Ungureanu, Răzvan Voncu, Mirela Roznoveanu, Val Condurache, Jeana Morărescu, Theodor Codreanu ș.a.m.d., unii nume de notorietate, semnează realmente comentarii de substanță, incitante, la un roman dintre cele de patrimoniu din literatura română.

Empatizez cu Alex Ștefănescu, în ceea ce mă privește, atunci când remarcă „jocul de oglinzi care multiplică la nesfârșit portretul uman". Din asemenea perspectivă Tică Dunărințu, cel care pune în mișcare întreaga acțiune, nu lasă defel senzația că ar fi datat, încremenit într-un timp istoric, chiar dacă la nivel anecdotic aparține acestuia. El afirmă tranșant: „eu vreau să aflu adevărul: căci e un alt adevăr care zice că cei care nu învață din experiența trecutului pot ajunge acolo încât să trebuiască să repete această experiență". Ceea ce îl legitimează, având în vedere însăși profesia-i de procuror, să întreprindă cu acerbie investigarea unor fărădelegi, soldate deseori cu crime abominabile, care se petrec în satul românesc, și nu numai, în perioada „obsedantului deceniu", una dintre ele fiind și dispariția tatălui său Horia. Despre personajele care locuiesc *Vânătoarea regală* se poate spune, de altfel, că ce le definește, asigurându-le statutul de a fi permanent contemporane cu cititorul, provine dintr-o lucidă și răvășitoare reflecție personală: „Timpul și viața se învârt pe loc (...) aceleași lucruri întâmplându-se și acasă în timp de pace și în străinătate în timp de război. Nu e nicio scofală să trăiești așa, căci e ca și cum ai trăi într-un sicriu mișcător și vertical (...)". Poate că acum ar trebui să amintesc o coincidență de care am avut parte pe parcursul lecturii. Între spectacolele transmise on line, după ce instituțiile de cultură s-au adaptat la condițiile de izolare, a fost și producția Teatrului Bulandra, *Marmură* de Iosif Brodski, în regia lui Yuri Kordonski, cu doi protagoniști de clasă, Victor Rebengiuc și Marian Râlea. Aici sunt abordate probleme esențiale ale existenței, identice ca sens și mod de viață cu cele din *Vânătoarea regală*. Și pentru D. R. Popescu și pentru poetul laureat cu Nobelul oamenii sunt niște clișee. Ei se nasc, cresc, îmbătrânesc sau nu, mor... Sicriul „mișcător și vertical" evocat de primul, devenit închisoare a individului în piesa lui Brodski, concentrează într-un spațiu metaforic halucinant, structurat într-o formă fragmentară, mozaicată, biografii, evenimente politice, sociale, disperare, turbare și moarte. Temele puse în discuție într-un cadru limitat geografic (în perimetrul dintre orașele Câmpulețul, Turnuvechi, comuna Pătârlagele și satul Branițe) au o deschidere de profunzime asupra existenței omului în general. „Analistul" Tică Dunărințu, dacă e să accesez un cuvânt frecvent auzit, își axează obsesiv investigația, conferindu-i conotații parabolice, pe căutarea și descoperirea adevărului, pe scormonirea în memoria celor ce-i gravitează în jur. Mulți dintre aceștia, atât de mulți încât sunt greu de urmărit, dețin rolul unor complicate subiecte de analiză. Pe măsură ce premisele societății comuniste se înfiripează, interesele cotidiene erodând principiile morale, chiar și relațiile dintre vechi prieteni, Horia Dunărințu, Moise, Gălătioan, Calagherovici, Calistrat Peralta, unii trecând împreună prin război, alții prin detenție, se deteriorează, între ei apare distanțarea, trădarea, dorința de parvenire și putere. Lor li se adaugă, alcătuind un conglomerat de portrete distincte, caracterizate prin detalii capabile să contureze oglinda unei comunități, a unui neam, Haralamb, Ilie Manu, Petru Ionescu, Patriciu, Liliac (milițian), Dumitru Pop (jurnalist) Nicanor, Lereu, Belivacă, Țeavălungă, doctorul Dănilă, dar și baba Sevastița, Iolanda, Florentina, Aurelia etc. În cele șapte capitole (cifra trimite la *Geneza* din *Vechiul Testament*), *Moartea e un armăsar care nu se mai întoarce*, *Marea Roșie*, *Frumoasele broaște țestoase*, *Linii colorate*, *Vânătoarea regală*, *Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decât zenitul* și *Două sute de ardei*, D.R.Popescu creează un cosmos turbionar, debordant prin imaginar și simboluri, o panoramă vastă a societății românești de natură să năucească lectorul de pretutindeni, indiferent de apartenența lui etnică și lingvistică. „Nu există lume moartă și lume vie ci numai lume ce trăiește pe și sub pământ" susține baba Sevastița, un personaj fabulos, un fel de vrăjitoare-vraci care opune viului, luminii, partea neînsuflețită, întunecată, din univers. Gândirea ei, adânc implementată în matricea arhaică a tradiției, se află adesea în contradicție cu ideile propagandistice ale noii ordini sociale. Tehnica trecerii de la momente verosimile la secvențe onirice, utilizând cu o ironie deconcertantă verbul la perfectul simplu și repetiția conjuncției „și", uneori cu efecte de oralitate specifică zonei Olteniei, alternează supralicitarea imaginarului din basmul autohton cu realismul magic sud american.



Numai cei născuți sâmbăta sunt capabili să pătrundă în lumea de dincolo și „să vadă strigoi" fără a li se întâmpla ceva rău. Capitolele *Marea Roșie* și *Frumoasele broaște țestoase* sunt evident atemporale, situate în afara curgerii timpului, devin episoade revelatoare în procesul de agonie al satului românesc în etapele colectivizării. Încărcătura poetică excelează aproape în fiecare pagină. Miracolul supraviețuirii prin durere și utopie, provocând un haos mental în conștiința unor inși comuni, poate resacraliza lumea. Iolanda, tânăra femeie al cărei soț este arestat, îndeplinește în raport cu celelalte personaje atribuțiile unui oracol laic. Visul în care vede „o femeie ce umblă prin oraș cu un copil negru de mână, de parcă era turbarea, sau ciuma, sau holera, sau buba bubelor (...) sau nebunia" reprezintă o strategie ficțională, cu acumulări de semnificații și repere importante pentru „zilele acelea de după război, atmosfera lor". Capitolul *Vânătoarea regală*, care dă titlul romanului, constituie un atroce și dezgustător exemplu de alienare. D.R.Popescu organizează, ca un regizor redutabil, un banchet al cruzimii, al ororii, al grobianului rar întâlnit. Nicanor, puștiul de nici zece ani, cocoțat pe picioroange, își reamintește, confesându-i-se lui Tică, „epidemia" turbării animalelor, a câinilor care purtau nume de împărați sau regi, Cezar, Musolini, Napoleon etc, a păsărilor, culminând cu uciderea doctorului Dănilă de către patrupedele asmuțite asupra lui de stăpânii lor. Oameni și animale atinse de morbul turbării vor deveni imagini care îl vor bântui mai târziu pe studentul Nicanor. Cu bună știință scriitorul alege să poziționeze, prin ochii copilului, față în față inocența cu iraționalul, cu tortura și crima. Nivelul de primitivism al actelor de agresiune marchează emoțional. Tică Dunărințu acționează, încercând să înțeleagă cum de a fost posibil tot ceea ce s-a întâmplat, ca un instrument de sondare al conștiințelor.

Înspre finalul cărții, el ridică de pe malul Dunării, locul unde a fost înghițit de ape doctorul Dănilă, o scoică la fel ca pelerinii din vechime care o foloseau (o folosesc și azi cei porniți pe El Camino) drept omagiu adus apostolului Iacob. Încă o dovadă că motivele biblice, semnalate nu de puține ori în proza lui D.R.Popescu, fac din procuror un pelerin emblematic, angajat pe drumul cunoașterii, ușor de justificat cu o afirmație a lui Basarab Nicolescu din *Știința, sensul și evoluția*: „roata anxietății se învârte nebunește în jurul ei însăși, într-un vârtej haotic, infernal pentru a deschide calea adevăratei mișcări evolutive".

La aproape jumătate de veac de la apariție, *Vânătoarea regală*, rămâne un roman actual și modern, asupra căruia se cere serios meditat, fiindcă depășește, atât ca viziune și scriitură, cât și ca problematică, convențiile și canoanele epocilor. În *Arca lui Noe*, amplu eseu de sinteză și constant de referință, Nicolae Manolescu îl încadrează, luând în considerație fluxul rememorărilor existențiale direcționate către „eroul reflector", în categoria romanului *corintic*, elaborând o teorie perfect argumentată. Nu e de mirare, totuși, că odată cu trecerea timpului, ca orice mare operă, nu stă cuminte la locul ce-i este rezervat și aruncă ocheade vizibile spre *ionic*, iar câteodată ceva mai discret spre *doric*. Însuși ilustrul critic e de părere că „în literatură definițiile sfârșesc aproape totdeauna în paradox".

●● **Dana Pocea**

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

evocări nu numai bisericești

Dan Ciachir: **Alte evocări bisericești**. București, Editura Lumea Credinței, 2019, 176 p.

Încă o dată Dan Ciachir se dovedește un excelent reporter retrospectiv. Nenumărate nume, date, fapte stau la dispoziția condeiului d-sale în asocieri ce evită pedanteria, cu un efect de firească plutire narativă. Secvențele trecutului dobîndesc nu doar o melancolică eleganță, ci și un fior al actualizării prin interesul emoțional pe care-l pune în joc autorul în reconstituirea lor, transmițîndu-l cititorului. Odată ce i-ai început lectura, ți-e greu să lași cartea din mînă. Nu în ultimul rînd grație turnurii pitorești cu anecdotică implicație pe care le capătă adesea împrejurările în cauză. În anii '80, arhiepiscopul Teofil al Clujului dă dovada unei bătrînești sumeții ortodoxe cînd refuză dorința cîrmuirii, căreia i-a dat glas patriarhul Justin, ca predicatorul american Billy Graham să cuvînteze credincioșilor în catedrala urbei: „Îl culc în dormitorul meu și plec să dorm în altă parte, însă cîtă vreme Teofil este arhiepiscop aici, ereticu' ăsta nu are cum să cuvînteze în catedrala din Cluj, așa să știți, sărut-mîna, Preafericirea Voastră!". Cînd tînărul Bartolomeu Anania îl conduce, posibil intimidat, pe Petru Groza la o cină festivă, spunîndu-i „Pe aici, domnule ministru...", „glasul baritonal" al omului politic îi dă următoarea replică aprobativă: „Eu sunt singurul domn care a mai rămas în guvernul ăsta". La înhumarea lui Groza, se pare că însuși Gheorghiu-Dej ar fi făcut cruce. Cînd patriarhul Justinian, după ce a asistat la un spectacol cu piesa *Apus de soare* la Teatrul Național din Capitală, a dorit să-l felicite pe Calboreanu chiar în cabina cunoscutului actor, acesta „a căzut în genunchi exclamînd: «Cuuuuum?! Patriarhul României vine în cușca unui măscărici?!»". Justinian n-a fost, crede Dan Ciachir, chiar atît de aservit regimului comunist, așa cum i-a mers vestea. În 1946, deci la început de drum al înaltei sale demnități, le-a mărturisit cîtorva tineri clerici dilema în care se afla: „«Voi credeți că o să înceapă războiul, o să ne elibereze americanii, regele o să revină pe tron... Bine-ar fi să fie așa! Însă eu cred că va trebui să ne obișnuim cu regimul ăsta cîteva decenii...»". Au existat și alte momente în care patriarhul în discuție și-a dat în vileag adevăratul chip duhovnicesc, îndeobște disimulat. Stînd de vorbă cu savantul totodată „credincios îmbisericit" Paul Miron de la Freiburg, i-a arătat „butonii de aur sau de argint de la încheietura mînecii, spunîndu-i: «Uite, domnule profesor, butonii ăștia i-am primit de la Nae Ionescu, care a fost de vreo două ori în vizită la mine, la Vâlcea...»". Predecesorul lui Justinian, patriarhul Nicodim Munteanu, se bucura de compania a două mascote, un motan și un cocoș: „Atunci cînd lua masa cu oameni din anturajul său intim, precum istoricul de artă I. D. Ștefănescu, ginerele lui Vlahuță, cele două necuvîntătoare erau aduse să facă mici numere de agilitate spre încîntarea stăpînului și a musafirilor". Prefațînd astfel dragostea de animale a Papei Benedict al XVI-lea, care „a trezit murmure întrucît și-a adus motanul în apartamentul pontifical". La ziua de naștere a Ceaușescului, 27 ianuarie, se organizau ample petreceri cu concursul unor interpreți de muzică populară și romanțe, plăcuți despoticului auz. „Am aflat, relatează Dan Ciachir, de la un dirijor că în «repertoriul» zaiafetului din 26 ianuarie 1983 fusese inclus și Nicolae Herlea. Cînd i s-a adus la cunoștință lucrul acesta, telefonic, refuzul său a fost lapidar: – Eu nu cînt printre sarmale!". Dar e consemnată și o minune, cea a unui lăcaș sfînt din prejama Galaților, biserica Sf. Atanasie de la Niculițel: „Hramul acesteia era o consecință a faptului că, după ce se citiseră rugăciunile mai multor sfinți, încuietorile ușii nu cedaseră decît la moliftele ierarhului pomenit". Călătorind pe meleaguri basarabene, în 1994, autorul ia cunoștință de amara soartă a slujitorilor credinței sub ocupație bolșevică: „părintele Sava ne povestise că din cele 1000 de biserici existente în Basarabia interbelică, în timpul regimului sovietic nu se mai slujea decît într-o sută, iar din 20 de mînăstiri, una singură mai era deschisă. Puținii preoți din satele și orașele Basarabiei nu riscau să iasă pe uliță sau pe stradă îmbrăcați în reverendă. Nenumărate biserici au fost demolate, asta fiind și soarta celei din Sîngereii Noi, unde din 4000 de suflete doar 2000 și-au păstrat credința ortodoxă". Spre a reveni la Justinian, „patriarhul roșu", cum era supranumit într-un șlagăr al diasporei, compus și interpretat de Jean Moscopol, acesta a mai avut un gest de noblețe. Cînd regina Elisabeta a II-a a Angliei i-a spus că-i dăruiește un Rolls-Royce, prelatul a rugat-o să-i convertească prețul luxoasei mașini în hîrtia trebuitoare pentru tipărirea unei Biblii. Rezultatul: au apărut aproape 200.000 de exemplare ale unei Biblii sinodale. Tip meridional, sociabil, curios, locvace, Dan Ciachir se arată și un împătimit al mării. La Constanța, deși resimte jenant „patima provinciei ca și inerția", mărturisește că „mi s-a întîmplat să văd marea nemișcată, de-a dreptul *plată*, sau, cum ar spune Mateiu I. Caragiale, «lucie ca o baltă...»". Ori cu un iscusit liant pios: „«Marea, nesfîrșit comentariu la Eclesiast.» Aforismul acesta, inclus de Cioran în *Amurgul gîndurilor*, ultima sa carte scrisă în românește, sună frumos la Constanța, dar poate fi murmurat și la Constantinopol, de-a lungul zidurilor ridicate de Justinian, care, după ce s-a terminat de construit Sfînta Sofia, ar fi exclamat: «Te-am întrecut, Solomoane!»". Nu fără tîlc pare a fi fost vorba unui părinte Gherontie, adresată autorului: „pe cînd așteptam să trecem Dunărea, mi-a făcut următorul compliment: «Bre, bre, bre... Știi ce ești dumneata, domnu' Dan? Călugăr particular»". ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

simona a intrat la apă!

Păcătoasa de pandemie, care ne-a afectat viețile și tabieturile, punând deja la pământ industria ospitalității, a făcut ravagii și în sportul internațional. Bântuie falimentul peste tot, dar alternativa nu e decât una: ori accepți că ai pus-o de mămăligă și lași totul în plata Domnului, ori strângi din dinți și o iei de la capăt, târâș-grăpiș. Tocmai citeam o știre potrivit căreia faimosul Chef britanic Mark Hix, care deținea în inima Londrei nu mai puțin de cinci restaurante de lux, unde se înghesuiau non-stop starurile, a fost băgat în faliment de pandemie, fiind constrâns să tragă obloanele și să-și plângă ghinionul. Nu s-a lăsat însă și, cu mărunțișul care i-a mai rămas, și-a cumpărat un truck-food, și-a repus șorțul de Chef și oferă clienților dispuși să ia masa la botul calului specialități pescărești: burgeri cu somon afumat, midii proaspete și homari. După prima săptămână, s-a mulțumit cu un câștig de 140 de lire, dar sunt semne că afacerea o să crească!...

Mă gândeam la tenacitatea lui Mark Hix exact când Simona Halep o lua și ea de la capăt, alegând ca prim pas după lunga pauză forțată turneul WTA de la Praga, în locul celui de la Palermo, la care și-a declinat participarea în ultimul moment. La italieni s-a dus doar Sorana Cârstea, probabil ca să se facă de râs, fiind eliminată din primul tur... Simona a preferat să-și facă reintrarea la Praga, un turneu cel mult modest, fără alt nume de rezonanță decât al ei. Și nu spun turneu „de doi lei", deși pentru calificarea în semifinală (după victoria în fața... Irinei Begu) Halep își asigurase un premiu de... 14.000 de dolari, pentru ca victoria din finală să-i aducă doar 25.000! Dar, vorba domnului Hix, important e să câștigi ceva, ca semn că afacerea poate să crească! Așa și cu Simona, conștientă că se află încă departe de forma care a consacrat-o, lucru evident în primele două meciuri și chiar în al doilea set al finalei cu belgianca Elise Mertens (6-2, 7-5). Victoria îi aduce însă cel de-al 21-lea trofeu din carieră și îi redă încrederea că poate merge înainte după cele șase luni de întrerupere a sezonului. De fapt, înaintea turneului de la Praga, nici măcar ea nu miza pe un triumf, dovadă că a pariat că, dacă va învinge, se va... arunca în apa Vltavei, care traversează capitala Cehiei. Și, pierzând pariul, s-a ținut de cuvânt, plonjând bucuroasă în apele răcoritoare și promițând să revină cu plăcere în frumosul oraș al Podului cu Sfinți și al celebrului ceas astronomic. Nu cred totuși că se va duce la US Open, pe de o parte pentru a se pune la adăpost de pericolul Covid-19, iar pe de alta fiind preocupată de revenirea la forma de vârf.

Săptămâna asta se dă startul și în noua ediție a Ligii I la fotbal, care se va chinui în continuare nu doar cu riscurile și restricțiile pandemiei, ci și sau mai ales cu sărăcia mijloacelor financiare. Mai pe șleau spus, trecerea la un campionat cu 16 echipe le va reduce tuturor sumele venite din drepturile de televizare, sponsorii sunt tot mai puțini și mai reticenți, spectatorii vor lipsi din tribune și în următoarele 30 de zile, iar datoriile multor cluburi către propriii sportivi cresc. Cinstit vorbind, cam toată lumea e în suferință, se caută cu disperare jucători-salvatori la prețuri cât mai reduse, semnalul cel mai clar fiind dat de principalul finanțator care rămâne Gigi Becali și care, revoltat de diminuarea drepturilor televizate, declarase că nu mai bagă bani în fotbal. Dinamo pare că s-a vândut, dar Ionuț Lupescu privește suspicios spre spaniolii care au preluat popularul club bucureștean, Gică Hagi rămâne retras de pe banca Viitorului, Bergodi e lovit de Covid-19, iar Dan Petrescu speră să-și întregească lotul aproape înjumătățit. Mai puneți și lanțul de demisii de la FRF, ca să aveți tabloul de debut al noului sezon. Mai trist ca niciodată! ●

datorie sentimentală

Înzestrat fiind cu un acut spirit investigativ și deliberativ, Florin Mihăilescu nu a procedat, în comentariile sale critice – scrise mai ales pentru rubricile de la revistele „Steaua" și „Viața Românească" – la un obișnuit demers descriptiv de recenzent, ci a pus în discuție, prin incidențele de lectură pe care le-a avansat, premisele și fundamentele însești ale problematicii identificate citind una sau alta dintre cărți. Neputând desfășura interogații ample și diversificate în spațiul restrâns al comentariului revuistic, autorul cărții *Critica sau judecata fără sfârșit* (2008) trebuia să fie mulțumit doar cu lansarea unor premise necesare discuțiilor mai ample. Este motivul pentru care el nu intra deloc „ex abrupto" în analiza unei noi apariții editoriale, pe care o făcea abia după efectuarea câtorva volute generalizante, întrucât dorea să deschidă de fiecare dată întregul dosar al unei anumite problematici pe care o credea necesară. Prin astfel de incursiuni în spațiul ideilor literare ale actualității, Florin Mihăilescu și-a dovedit înclinația sa meditativ-teoretică.

Formația autorului *Criticelor și metacriticelor* (1999) se observa în documentarea pertinent și sigur expusă în susținerea argumentațiilor. Multitudinea ideilor și a sugestiilor dintre cele mai diverse venite la lectura unui volum nu îi îngăduia, în spațiul afectat comentariului din revistă, să comenteze așa cum ar fi voit el, în detalii, ci după o logică menită să pună succint în lumină osatura ei. Și aceasta, chiar dacă Florin Mihăilescu era format la școala critică lovinesciană – lucru vizibil mai ales la conceperea cărții *Introducere în opera H. Papadat-Bengescu* (1975), unde discursul nu a fost transformat într-un pretext al teoretizărilor despre raporturile literaturii cu ideologicul. Monografistul a fost interesat doar de sursele tensiunii creatoare și de organizarea internă a operei bengesciene.

Lui Florin Mihăilescu nu i-a plăcut să practice o critică de tip pur impresionist („epidermică", spontană, beletristică, plină de stil). Ceea ce aplica era o critică de idei, privilegiată de viziunea sa sistemică asupra literaturii. În configurarea tabloului analitic, interpretativ și evaluativ pe marginea unei cărți controversate, efortul său era de a face corelări între poziții ireconciliabile. Indiferent dacă a avut sau nu dreptate, rămâne ilustrativ, în acest sens, ceea ce a afirmat despre mult comentata carte *Iluziile literaturii române*, a lui Eugen Negrici: „Unor supralicitări riscante evidente, pe care le combate și le respinge convingător, criticul le opune așadar tot niște exagerări, singura justificare pe care o putem atribui acestei proceduri fiind aceea că la o eroare de dimensiuni extreme e necesar, pentru restabilirea echilibrului normal, a răspunde printr-o lovitură de sens contrar la fel de puternică. Cu toată această reală motivație conjuncturală, nenea Iancu încă s-ar găsi îndreptățit să replice: «Stimabile, fără exagerațiuni!»" (*Amendamente la ideile critice*, Editura Vinea, 2012, p. 62).

florin Mihăilescu a avut putința de a se plasa în perspective teoretice diverse, din care și-a rostit discursurile argumentative, trecând mai încet peste nuanțele sesizate. Ceea ce îl interesa era să tranșeze aspectele de fond ale unei problematici. El a urmărit cu atenție dezbaterea de idei din publicistica noastră culturală, lucru dovedit mai ales prin cartea *De la proletcultism la postmodernism. O retrospectivă critică a ideologiei critice postbelice*. Concepția i-a fost una istorist deterministă, în funcție de care a analizat în mediul lor firesc marile blocuri doctrinale. Sincronismul a devenit astfel cadrul propice și oportun al afirmării noastre identitare, postmodernismul românesc adeverind peste ani valabilitatea tezei lovinesciene despre imitație și diferențiere. După ce i-a studiat minuțios postmodernismului nostru întreg dosarul evoluției, istoricul literar a afirmat că, atât cât se poate vorbi despre o existență autentică, acesta a fost o versiune atipică, la fel ca toate variantele sale din celelalte țări est-europene care au făcut parte din concernul comunist multinațional cu sediul central la Moscova.

Referitor la sincronism, trebuie spus că, în aplicatul studiu de ideologie literară *E. Lovinescu și antinomiile criticii* (1972; ediția a doua – 2016), autorul și-a propus să detecteze sursele tensiunii interioare ale actului critic întreprins de E. Lovinescu și să scoată în evidență principalele conflicte interne ale criticii sale, pornind de la premisa că antinomiile rezultate în urma acestor conflicte subzistă oricăror concilieri, ce pot fi doar de moment. Florin Mihăilescu a ajuns la concluzia că patru antinomii definesc gândirea și atitudinea critică lovinesciană: impresionism și dogmatism; sincronism și diferențiere; relativism și permanență a valorii; autonomie și eteronomie a esteticului. Aceste perechi de noțiuni, grupate după raporturile lor antitetice, polarizează și structurează complexitatea ideologiei lovinesciene, primele două dintre ele fiind introduse pentru prima dată în cultura noastră de însuși marele critic interbelic. Respectivele antinomii ale condiției critice au fost trăite exclusivist, cu un dramatism autentic, deoarece E. Lovinescu și-a asumat destinul, plin de ingratitudini, cu o demnitate exprimată sintetic prin cunoscuta frază autodefinitorie: „Sunt critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decât atât."

Pentru o mai fidelă definire a prezenței condiționărilor social-istorice în cadrul imanent al operei literare, Florin Mihăilescu și-a însușit orientarea scientizată cu virtuți euristice a noțiunii de „inerență", lansată de Georg Lukács, combinată cu teoriile lui Lucien Goldmann. Iar în privința lucrării de sinteză în două volume *Conceptul de critică literară în România* (1976 și 1979), el a împrumutat metoda utilizată de René Wellek în *Istoria criticii literare moderne*, dar a avut în vedere doar evoluția ideilor critice în spațiul românesc, nu și aplicațiile lor. Prin urmare, nu a fost pusă în cauză o istorie a criticii, ci o istorie a conceptelor ei.

Deși a comentat cărți de teorie și critică literară, (p)referințele lui Florin Mihăilescu s-au extins și asupra unor subiecte legate de ideologia culturală, urgența revizuirilor axiologice, raportul dintre etic și estetic, rezistența prin cultură. Negarea autonomiei creatoare i s-a părut a fi oricând de rău augur: „Revenirea cu o anume forță a diferitelor forme de negare a autonomiei creatoare, mai ales prin îndrumări relativ recente, precum «noul istorism» sau «studiile culturale», în cadrul favorabil pe care l-a instaurat relativismul postmodern, nu face decât să complice problematica în discuție, fără a-i răsturna datele fundamentale și fără a izbuti să le opună acestora argumente noi, temeinice și substanțiale. Este inevitabil să nu descoperim în asemenea manifestări de «ultimă generație» niște fenomene de modă culturală, uneori chiar de snobism intelectual, mai totdeauna marcate de un caracter speculativ sofisticat, și, în definitiv, destul de trecătoare și de puțin profitabile. Desigur, am putea spune, utilizând o veche butadă, că sunt în ele și lucruri bune, și lucruri noi, dar cele bune nu sunt noi, iar cele noi nu sunt bune" (*Ibidem*, p. 123).

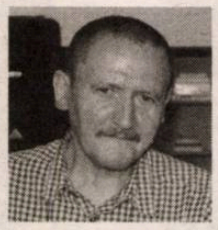
În consecință, a fost găsită nepotrivită părerea lui Terry Eagleton, din *Teoria literară. O introducere*, că literatura este o ideologie și că orice abordare a ei presupune o atitudine implicit sau explicit politică: „[...] s-ar putea ca tocmai de aceea, mai ales noi, să nu avem organ pentru asemenea speculații, pe care le abandonăm fără regret specioasei retorici al mult prea credulei stângi intelectuale din Occident, a cărei angajare politică îi și explică fără îndoială ideile, dar nu i le și scuză câtuși de puțin" (*Ibidem*, p. 126). Criticul și-a exprimat convingerea că în literatură – și în artă, în genere – singura corectitudine legitimabilă o constituie corectitudinea estetică a judecății de valoare. Unicul angajament autentic pe care și l-ar putea lua un creator ar fi unul deontologic, exclusiv profesional, iar nu unul zgomotos obedient publicisticii stângiste, de felul celei practicate de aceeași parte de mal al Senei, opacă (publicistica) îndeobște la condiția autonomiei estetice. De altfel, în ultima sa carte apărută, culegerea *Critica sine qua non* (2017), autorul și-a adunat texte de dinainte de 1989, pentru a ilustra maniera în care se făcea critică literară, în respectul deontologiei profesionale, în anii celor mai diverse și mai toxice forme de cenzură.

Cele spuse de Florin Mihăilescu despre un confrate în ale criticii și ale istoriei literare i se potrivesc foarte bine lui însuși: „tipul cercetătorului riguros se caracterizează tocmai printr-un profesionalism integral și printr-o competență deplină, dobândită grație unei severități de efort documentar și unei prudențe totdeauna necesare în elaborarea concluziilor generale. [...] atitudinea acestuia se recomandă mai frecvent printr-o anume modestie, care stă îndeobște bine omului de autentică valoare. În lucrarea prin excelență obiectivă a unor asemenea cercetători serioși și de o impresionantă probitate morală nu poți să nu ai decât cea mai înaltă și mai indestructibilă încredere" (*Ibidem*, p. 81).

De o „indestructibilă încredere" am fost și eu încercat atunci când am citit prima dată pagini scrise de universitarul bucureștean. Aș dori să închei rândurile de față, la dispariția lui Florin Mihăilescu, prin câteva fraze confesive, despre o mirabilă întâlnire livrescă avută după absolvirea liceului. Una dintre cărțile formative, care m-au lămurit asupra a ceea ce înseamnă critica literară, a fost *E. Lovinescu și antinomiile criticii*. Desigur, ar fi putut avea acest rol (și l-au avut, cu siguranță) și alte cărți, însă aceasta a fost prima care mi-a căzut în mână când pregăteam un posibil subiect pentru examenul de admitere la facultate. „On revient toujours..." și acesta a fost motivul, din pură datorie sentimentală, de a mă decide să îngrijesc a doua ediție a cărții. Dacă, în urmă cu aproape patru decenii, nu aș fi citit și conspectat, cu sârguință și febrilitate aproape inițiatică, pe vreo patruzeci de file de (viitor) caiet studențesc, respectiva carte, poate că nu aș fi ajuns să scriu „conspectul" de față sub formă de *in memoriam*.

Vasile Spiridon

• un poem de *emilian* **iachimovski**



Morți succesive

Știu

stau într-un șifonier printre
umerașe
într-o cameră de hotel al cărui
nume
nu mi-l mai amintesc
Sunt la Odesa
Lângă mine stă fata pe care
o iubeam
Nu știu ce caut în șifonier
sunt înăuntru și privesc zâmbitor
în jos
spre pantofii care nu se văd
cu o mână dau un umeraș
la o parte
pentru a vedea mai bine ceva

Dimineața ies în stradă
și pentru câteva copeici
lustragiul îmi lustruiește pantofii

Odesa 1980

Am avut 24 de ani

La marginea de altădată a Orașului

într-o arie unde în copilăria mea
exista un restaurant ce purta
numele urbei
se înalță un paralelipiped
de beton
urât și cenușiu ca un menhir
în amintirea Partidului Unic

Cred că cel puțin opt etaje
zac nefolosite
coridoare pustii și camere uscate
instalații atrofiate prin care nu a
mai curs nici un fluid

Marele Hotel este ca o lumânare
care a ars în picioare
dar ceara arsă nu a dispărut
încă o vezi neagră
ca un băț de chibrit folosit
din care doar ceea ce mai
țineam în mână
doar acea parte albă
a mai rămas vie

Un deșert vertical de beton

Sunt tată și mamă față de mine
știu momentul când
nu mai ai părinți
știu momentul când înțelegi
că esența cuvintelor vine din tăcere
Din îndelungă tăcere

Dar nu știu dacă la capătul
acestei aventuri
se va afla un poem

Vreau doar să-mi marchez terenul
dacă tu poți să accepți
că de la urină la cerneală
e doar o altă scriitură
cu alt fel de stilou

Tristețea unui doliu recent
Un parfum mortifer peste
zgomotul timpului
Picături Clopote Ornice Pendule

Doar în clepsidră afli timpul mut

Morți succesive

Ce stranie lumină
Ce singură pustietate
Mătușa Cecilia în curtea casei
O femeie tânără
în mijlocul curții de la țară
sub soarele arzător
ca în picturile lui de Chirico

O femeie tânără stând
la mașina de cusut în
mijlocul curții

Cămașa pe care o purtam la Odesa
Va fi făcută de ea peste
vreo 20 de ani

În seara de martie
puțin după moartea mamei
fac ordine în fotografii
Știu că degeaba privesc imaginile
nu voi mai putea niciodată
să recompun trăsăturile
feței ei adevărate
În sertarul cu fotografii
pătrunzi ca într-o criptă
Sunt înmormântate acolo imagini
din viața mamei și tatălui meu
din viața mea
din viața rudelor și prietenilor
din moartea multora

Orice imagine capturată în fotografie
este o moarte de bună-voie
cu zâmbetul pe buze

Păstrez această uimire
de a mă vedea
pe mine însumi în fotografii uitate
ca și cum aș vedea un mort-viu

Oare mă recunosc

Sunt imagini despre care spui
„nu seamănă deloc"
Pentru că fotografiile
în toate ocaziile
și împrejurările pierd „ceva"
sau nu îl văd

Degetul apasă pe trăgaci
dar glonțul privirii nu
nimerește ținta

Văd imagini cu mama mea
când era la vremea ei frumoasă
Chiar frumoasă
Dar eu nu-mi aduc aminte să fi
perceput atunci această frumusețe
E dureros să privești aceste imagini
Ochii te ustură și plângi
fără lacrimi ●

• un poem de *dan* **stanca**

CLAU

Clau, te iubesc,
ți-am ciuntit numele ca să fii
numai a mea.
Suavă, intangibilă,
ating, totuși, aerul pe care-l
respiri
și aștept darul ochilor tăi,
zeiță înlăcrimată.

Noaptea trecută m-ai visat.
Altfel, dormeam,
dar nu am putut să închid
un ochi.
Simțeam că cineva mă fură,
cel mai dulce jaf...
Erai hoțul tandru care nu cruță
nimic.
Până și ultima foiță a inimii mele
s-a mistuit sub ochii tăi...
Te-ai sculat dimineața beată
de iubire
iar eu, insomniac, sărac lipit.

Nu am cum să te ajut,
sunt neputincios,
martor al propriului zbucium,
arenă închiriată de gladiatori
bezmetici.
Mă întrebi cine sunt,
dar eu nu mai știu nimic.
Iubirea mea e prăpastie și
mormânt
în care îngrop cuvinte.
Doar dacă aș uita TOT
aș fi salvat chiar de tine,
carte sfântă și necitită.

Visez necontenit la breșa
genitală a corpului tău,
giuvaere lăptoase și cheaguri
de sânge curg
pe deasupra ochilor mei
micșorați.
Iubirea e taină,
e adierea din mijlocul furtunii,
e tăierea corzilor vocale,
e gustul celor negustate...

Clau, ți-am explicat:
iubirea nu e decât umplere.
Eu umplu persoana ta
cu persoana mea.
Va curge din mine cu nemiluita
și, ca un țăran prost,
care umple paharul cu vârf,
așa și eu te voi umple pe tine
cu mine
până când nu vei mai putea
să respiri.
Dar mă vei privi cu ochi disperați
și din spaima ta voi culege
stropi de fericire...

Sunt o bestie,
nu-mi pasă de tine,
ci doar de jalea mea.
Nu observ că mergi în zig-zag
fiindcă te-ai săturat de viața
pe care o duci,
dar eu sunt la rândul meu
furnizor de neființă.
Din siringa nopții
dăruiesc picurii morții,
lacrimi freatice ale lumii
de dincolo.

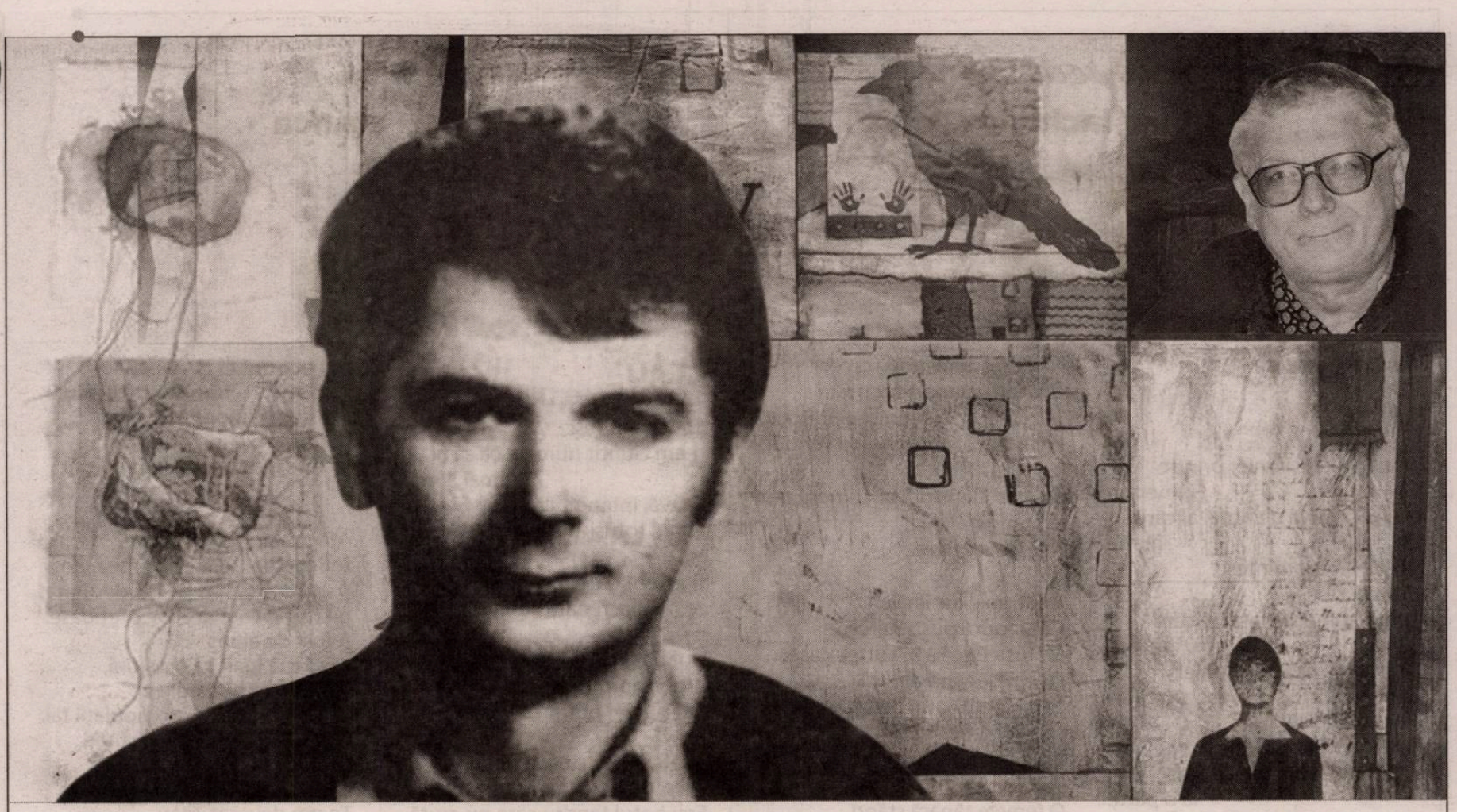
Am cerșit puțină iubire,
toți au fugit din calea mea, doar
tu ai rămas pe loc derutată,
pierzând câteva clipe prețioase.
A fost de ajuns
ca să mă înalț ca o pajură,
să-mi înfig ghearele în
omoplații tăi,
să le înmoi în sângele curat,
să sfâșii ca pe o dantelă
până și aerul pe care-l respirai.
Te-am devorat, Clau,
nu a mai rămas din tine decât
icoana dulce a pubisului.

Nu mai e nimic de făcut
decât să ne îndepărtăm
unul de celălalt,
să ne iubim ca două
fantome
între care s-a așternut
prăpastia lumilor.
Eu să fiu pentru tine
o literă dintr-un alfabet
exotic,
tu, pentru mine,
un arabesc pictat de un
calif crud.
Nu mai e nimic de făcut.
Între noi a rămas strada mizeră
pe care circulă limuzine
bătrâne.
La volan, ți-am recunoscut
bărbatul.
Zbârcit, ignorant,
își ștergea mucii cu mâna ta
pe care, înainte de moarte,
am sărutat-o...

Iubire?
Mai degrabă amor...
Sfoara pe care întinzi rufele,
înnodată,
poate fi și știreang de
spânzurătoare.
Te-ai gândit oare?
Toate s-au uscat pe balcon,
mai puțin lenjeria ta intimă
udată neîncetat de valurile mării
care ne desparte.

Clau,
tu nu mai știi nimic de mine,
ți-au spălat creierii cu
detergent *Ariel,*
dar ticăloșii habar n-au
că Ariel a fost spiridușul lui
Shakespeare...

Plecarea ta îmi face bine.
Lasă în urmă un gol pe care-l
umplu
cu rugăciuni.
Mă rog să nu mai fiu
pentru ca în al doilea gol
să coboare, în sfârșit, arheologii
îndrăgostiți de ruine... ●



florin faifer
un artist al istoriei literare

La începutul lunii iulie s-a stins subit la Iași, în singurătate, unul dintre cei mai talentați istorici literari români: FLORIN FAIFER. Vocația literară îi era bun de familie. Tatăl, Laurențiu Faifer, universitar, filolog și pedagog al domeniului, scrisese drame istorice și comedii, mama, Magareta (născută Irimia), medic, era cunoscută în lumea epigramiștilor. Printr-un gest de pioasă însă neexaltată recuperare, fiul le-a editat scrierile ce le-au flancat onorabil prestația profesională (în ce-l privește pe Laurențiu Faifer, scrierile literare erau dublate de o boemă de mare clasă, din care, în cumpliții ani '50, își făcuse – ca și „vaporenii" bucureșteni – un mijloc de a-și exprima ostilitatea față de regimul comunist). Absolvent al Literelor ieșene, Florin Faifer a fost până la pensionare cercetător al Institutului de Filologie Română „A. Philippide". După 1990 a intrat și în învățământul superior, în 2005 obținând titlul de profesor titular al Universității de Arte „George Enescu", unde a predat istoria dramaturgiei române și universale. Atracția scenei îi vertebrează și activitatea în lumea publicisticii, ca redactor la „Arlechin" și „Stagiunea", reviste ale Naționalului ieșean, unde timp de trei ani a fost și secretar literar. Era deci firesc ca prima lui carte de autor să fie despre teatru. Însă *Dramaturgia între clipă și durată* (1983) nu făcea decât să confirme o valoare deja statuată, căci – fapt extrem de rar – pe el nu cartea de autor l-a impus, ci aceea colectivă, apărută cu patru ani înainte de debutul individual: *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* (1979). În ansamblul său, *Dicționarul* era o lucrare care a făcut dată în istoria genului la noi, totuși nu prestigiul global și nici apartenența la echipa de coordonare și revizie l-au făcut remarcat, ci acele 111 articole semnate FF. Cum mi-a spus mai târziu, insolita triadă de unități nu era rezultat al întâmplării, ci al opțiunii proprii. Nu sunt sigur că ea pornea de la nu știu ce mistică numerologică sau era pur și simplu un gest de răsfăț la care se dedase copilul teribil al echipei. Știu însă, tot de la el, că, mutat la scară mai mare, numărul aspira la unul de *Halima*, 1 111, rezultat din însumarea a tot ce autorul spera să publice, în volume ca și în gazete. Firește, pentru un ochi laic și care la drept vorbind nu stătea să-i numere steagurile puse pe turnurile tot atâtor scriitori, nu grupajul cifric insolit era un argument al calității textelor. Văzute de sus, acestea se înșirau pe două fire tematice: dramaturgia și memorialistica. Cum s-a văzut mai apoi, nu altele vor fi axele întregii opere a istoricului literar. Însă, firește, nici gruparea și consecvența tematică nu puteau da garanția valorii excepționale. Aceasta ieșea din caracterul *paradoxal* al textelor. Prin însăși natura sa, orice dicționar e ținut să ofere o sumă de date exacte expuse cu maximă tranzitivitate. Junele colaborator răspundea pe de-a-ntregul exigențelor pozitiviste, dar se abătea frapant de la sobra disciplină de dicționar prin felul în care-și prezenta achizițiile factologice biobliografice. Astfel el atingea recordul, rarissim, de a da o expresivitate de multiple valențe unui material menit – ontologic, ca să zic așa – regimului de sicitate afectivă al lecturii de informare. Îi recitesc articolele și, oricât de oprimat aș fi de ideea că G. Călinescu a confiscat, prin performanțele lui unice, epicizarea și dramatizarea biografiei și a operei, nu mă pot opri să apreciez tot la superlativ ceea ce a reușit Faifer. Și unde? Într-un, repet, dicționar. În locul stilului fără stil, cerut întru armonizarea (citește: aplatizarea) contribuției numeroșilor colaboratori, el injecta textelor întreaga sa personalitate. A făcut-o în tot ce a scris.

Construcție unitară, *Semnele lui Hermes. Memorialistica de călătorie (până la 1900) între real și imaginar* lasă să i se vadă și mai bine factura și consecvența stilului. Cercetarea de proporții, prezentată inițial ca teză de doctorat, mobiliza în jurul a 1000 de texte românești (plus cîteva străine, din nevoia de plasare în paradigmă), din care doar câteva zeci datează de după 1900. Dincolo de exhumări sau de (re)puneri în altă lumină, dincolo de geografia diegetică a puzderiei de însemnări de voiaj, scopul autorului a fost de a stabili o *tipologie* a călătoriei și de a desena, din perspectiva memorialisticii, un caleidoscop *caracterologic*. Faifer își etala aici, pe de-a-ntregul, virtuțile de moralist, niciodată rămase nepuse în act. În tot scrisul lui, în *arrière-plan*-ul erudiției culturale și specific literare stă de veghe ochiul observatorului. Aici, în *Semnele lui Hermes*, el scrutează alcătuirea interioară responsabilă de specificul narațiunii memorialistice puse sub lupă. A rezultat, observa cineva, o „comedie umană" obținută pe cale livrescă. Investigația de istorie literară devine ea însăși o călătorie antrenantă, spectaculoasă, pitorească. Paul Cornea, referent al doctorandului, a creionat cel dintâi profilul neobișnuitului cercetător: „Lui Faifer îi prieste metadiscursul în registrul ironic; e, în acest sens, un tovarăș de drum surâzător dar maliții, versat în a demitiza solemnitățile, a batjocori cu manieră («*pince sans rire*»), a compromite prin citat, a surprinde amuzat inconvenientele «emfatitei», ale «micului imperialism al melodramei», ale «mimeticului» deviat prin «șmercherlîk» în «parodie involuntară» și ale atâtor metehne". Adaug că *situarea față de obiect* este, la el, esențială, fiindcă prilejuiește întâlnirea perspectivei empatice (fin dozată) cu distanțarea, imersiunea în timpul autorului cu revenirea – ca și simultană – în cel al enunțării, adică al comentariului: ochi dublu, din care în plan stilistic rezultă pastișa și parodia, inextricabil combinate. La un alt palier, tot stilistic însă, simbiotica situare față de obiect face posibilă întîlnirea, la fel de (c)osmotică, între lexicul ce fraternizează cu limbajul textelor și cel ce urcă analiza în spațiul ei tehnic, al conceptelor. Istoricul literar stabilește astfel un „acord stilistic". Preiau termenul folosit de G. Călinescu în legătură cu nuvelele lui Slavici, adaptând: pe de o parte un acord cu lumea și spiritul autorului (sensul de la Călinescu), pe de alta cu acelea ale cititorului de azi, începând cu criticul. Parfumul leneș, dulce și greu al arhaicității și vetustății se combină cu aerul ozonat al instrumentelor specifice domeniului, atenuând abrazivitatea de cristal rece a abstracțiunilor, harul contrapunctic al comentatorului instaurează între ele o profundă, însă netenebroasă (com)unitate...

În acești parametri de viziune, situare față de obiect și stil se așază toate lucrările ulterioare. Dramaturgia rămâne o prioritate, mai ales când e imperativ simțită umplerea de goluri sau se cuvin gesturi restitutiv-reparatorii: volumul de *Incursiuni* (2008) în istoria ei se subintitulează „Regăsiri"; un altul (din 2010) e de istoria criticii dramatice. Cercetătorului nu-i dă pace nici spectaculosul teritoriu al memorialisticii, căreia-i consacră în 1999 un întreg volum, *Faldurile Mnemosynei*, și o mare parte din următorul, *Pluta de naufragiu* (2002) – o carte de mari cutezanțe și eforturi restitutive, strunite de un simț critic ce face ca justițiarul să nu-și piardă capul axiologic. Apertura curiozității se lărgește însă. *Cordonul de argint* (1997) e o culegere de studii de neocolit de oricine e interesat de Antim, Iorga ori Sadoveanu, ca și de câțiva autori de Al. Davila, de pildă, despre care ne dă o veritabilă micromonografie.

Oprită aici, succinta mea „incursiune" ar fi nedrept de lacunară, căci ar lăsa în afara ei o altă trăsătură esențială a personalității lui Faifer: inaderența la pseudocultură, la fals și mai ales la deturnarea grobian-agresivă a adevărului. Stau dovadă luările de atitudine ale acestui fin intelectual, altminteri retractil, precum amplul articol despre protocronism sau, cât privește sentimentul civic, radical-nimicitoarea luare de poziție împotriva unui jurnalist care, cumplit beștelindu-l pe Regele Mihai, îl întâmpina cu un grohăitor „Bă, maiestate!".

Florin Faifer lasă în urma lui o operă exemplară. Ea se cuvine a fi retipărită întreagă, într-o ediție pe măsura fermecătoarei sale originalități.

●● Nicolae Mecu

• *teatru de*

marina constantinescu

avignon

Sînt locuri bîntuite de celebritate care mă pot inhiba sau, dimpotrivă, locuri adorate de toată lumea cărora le adaug adorația mea. Unul dintre acestea este și Avignon-ul. În 1996 priveam din apropierea podului fără un capăt spectaculosul joc de artificii închinat zilei Franței. Am petrecut la Avignon o lună de vis în care trupul meu a inhalat teatru prin toți porii, iar mintea mea s-a încărcat de miracolul acestei arte la fiecare pas. Zi și noapte. Am trăit în mijlocul acestui miracol care se cheamă Festivalul de la Avignon una dintre cele mai extraordinare experiențe profesionale și umane, deopotrivă. Am văzut spectacole mari, altfel, în spații uriașe, mici, am priceput sensul de neconvențional, am cunoscut artiști mari, structuri incendiare, mi-am nuanțat cîteva dintre prietenii, am hălăduit noaptea și m-am trezit tîrziu dimineața, împotriva structurii mele matinale, am bătut cu piciorul fiecare străduță, am poposit ore și ore în tîrgul africanilor, purtînd discuții interminabile despre tradiție și specific, am învățat să negociez și am crescut în ochii lor, m-am împrietenit cu cîțiva localnici, dintre puținii care rămîn pe perioada Festivalului în Avignon și care își oferă nenumărate servicii voluntare la dispoziția acestuia și a invitaților săi, am înțeles, din interior, ce înseamnă o asemenea manifestațiune și cum se completează, mereu, valențele ei. L-am cunoscut pe B.F.A.-ul, adică pe Bernard Faivre d'Arcier și ceva din felul său de-a fi, am priceput prin cît efort se traduce prezența în festival, în selecția oficială, a unor montări și a actorilor din acele distribuții. Am urmărit și în Festival, în sudul Franței pline de mister, de vînt, de soare, de cicade și de mister travaliul celor din *Danaidele*, un proiect amplu și important, o aventură extraordinară care m-a marcat indiscutabil, am cules levănțică, am învățat să gătesc provencal și să mă bucur de frumusețile din sud. Pentru mine, Avignon înseamnă Teatru, Bucurie, Soare. Sînt zeci de tipuri de lumină și de filtre naturale, umbre jucăușe, iluzii pure, sunete. Au trecut douăzeci și patru de ani de la prima întîlnire cu ce înseamnă acest Festival. Și face parte din mister de ce mi se pare că a fost ieri...

În zilele sfîrșitului de iulie și începutului de august mi-au trecut prin minte atîtea și atîtea spectacole, discuții nocturne și prelungi, întîlniri fabuloase. Festivalul de la Avignon – o „mitologie" a teatrului, nu numai locală, națională, ci europeană, internațională. Avignon-ul – un „loc al memoriei." Nu cred că există specialist sau, pur și simplu, iubitor al acestei arte care, dacă a poposit cîndva acolo, să nu subscrie la asta. Fără marele artist și animator Jean Vilar, acest loc și-ar fi oprit celebritatea la bizarul pod Saint-Benezet. Ținînd cont de investiția morală și artistică a lui Vilar, Bernard Faivre d'Arcier, și nu numai, a reușit să lege numele Avignon-ului de modernitate, de tendințele ei variate, de numele regizorilor care au determinat evoluții și modificări majore pe scenă, dar și în modul de receptare al spectatorilor, care au adus, dincolo de teatrul popular promovat de Vilar, teatrul modern, experimental, teatrul experimentelor și al tuturor inovațiilor estetice, pînă la spiritul elitist al lucrurilor rafinate. Efect de-a lungul timpului, extraordinar: după fiecare ediție la care nu am putut să merg, i-am întrebat mereu pe cei întorși de acolo ce au văzut, unde, am cumpărat revistele care au relatat amplu evenimentul, ziarele franțuzești cu cronici și comentarii, am urmărit pe ARTE reportaje. Și asta o fac toți cei care nu pot vedea cu ochii proprii spectacolele pe care s-a mizat, și și-au confirmat premisele, sau pe acelea care au devenit revelația unei ediții. Întotdeauna au existat și răsturnări spectaculoase, și decepții de proporții, dar, mai ales, lucruri formidabile. Răsfoind zeci și zeci de notițe, îmi aud pașii pe străzile orașului, mă văd la Biroul de presă procurîndu-mi biletele rezervate pentru cele mai minunate și diferite forme de spectacol, de la cele lectură, la cele considerate favorite și găzduite în curtea interioară, în Curtea de Onoare a Palatului Papilor, la cele din spații neconvenționale, la cele de la Teatrul Municipal, la spectacolele de dans, de gest, de circ. La Avignon s-a putut lua pulsul tendințelor teatrului și dansului francez. Ariane Mnouchkine, Jean-Pierre Vincent, Peter Brook, Antoine Vitez, Georges Lavaudant, Pina Bausch, Maguy Marin, Karin Saporta... La Avignon au putut fi văzute producțiile celor mai importanți artiști din Europa centrală și de Est, în frunte cu Tadeusz Kantor. Printre ei, Silviu Purcărete. De două ori consecutiv invitat la Festival: în 1995 cu *Titus Andronicus*, cu Teatrul Național din Craiova și cu Ștefan Iordache în rolul titular, spectacol jucat la Teatrul Municipal și în 1996, cu *Danaidele*, prezentat în douăsprezece reprezentații la Cariera Redland-Boulbon, un loc magnific introdus în circuitul festivalului în 1985, cînd Peter Brook îl alegea pentru *Mahabharata* sa. Retrăiesc emoțiile și imaginile păstrate în memoria mea afectivă și subiectivă. *Le cri du caméléon* al lui Joseph Nadj, un spectacol la frontierele dintre teatru și circ, în care îi regăseam pe Bruno Schulz și pe Tadeusz Kantor în cea mai fascinantă și expresivă demonstrație a ludicului, a unei debordante și de neuitat lecții de actorie; *Livada de vișini* a bulgarilor Margarita Mladenova și Ivan Dobtchev; *Ascensiunea lui Arturo Ui* un spectacol regizat de Heiner Müller, cu un actor extraordinar, Martin Wuttke. Bartabas și Teatrul lui ecvestru, Battuta cu alămurile moldovenești, zotile unei zile începute cu el și calul lui la Carrière, formulele noi ale lui Peter Brook de teatru african, noaptea, într-o curte de liceu, conferințele lui și ochii lui albaștri ca cerul din Provence, descoperirea lui Patrice Chereau noaptea, pe străduțe și prietenia care s-a legat pînă la *Marele Inchizitor* pe care l-am adus la FNT și după, *Nora* lui Ostermeier de la Palatul Papilor și fuga în alt spațiu miiic, pentru *Wunchkonzert*, parcă cu Nora de mînă, Maguy Marin și alaiul ei de balerini, iar anul trecut, fericirea pură de a-i aveai aici, la București, cu toată istoria de patruzeci de ani ai acestui fenomen unic în povestea teatrului, dansului, teatru-dansului, *Medeea* lui Euripide pusă în scenă de Jacques Lassalle, cu Isabelle Hupert, *Domnișoara Iulia* cu Juliette Binoche și drumul de la acea întîlnire, pînă la *Barbara*, spectacolul care a avut debutul unor lungi turnee la Avignon și s-a încheiat la București, în Festivalul Național de Teatru. Sau *Inferno* al lui Castellucci, care, în plină pandemie, la locuința lui de pe un deal, a mărturisit că depărtarea de timpul care a înnebunit lumea, și pe el, deopotrivă, îl ajută să nu facă nimic, să stea departe de ceilalți și tot mai aproape de el. M-a lovit teribil confesiunea lui...

Despre multe din toate astea am scris, la timpul cuvenit, în paginile **României literare**". Inclusiv cum m-am dat peste cap la Paris ca să obțin bilete la *„Opera equestre" de Zingaro* cu formidabilul Bartabas, un spectacol de circ, unic, care a făcut epocă la Avignon în 1987, în '89, în '91. Cum l-am văzut lucrînd la Limoges, la școala de teatru condusă de Silviu Purcărete, pe Eimuntas Nekrošius, *en-vogue*-ul regizor lituanian pentru că mă impresionase enorm *Hamlet*-ul lui. Care, nu știu de ce, n-a prins la Avignon, în vreme ce în Italia, și nu numai, a avut mare priză, mare succes.

Fascinația Avignon-ului vine, fără dubiu, din frumusețea orașului, din istoria lui, din mirajul sudului Franței în care este amplasat și din ale cărui parfumuri mă îmbată și astăzi cel de levănțică. Dar toată această frumusețe este înnobilată de cea a teatrului. El augmentează toate datele formidabile ale cetății. Am văzut Avignon-ul și toamna. Răvășitor de trist și de solemn. Din punctul meu de vedere.

Astăzi, în liniștea nefirească din teatre, m-am așezat cu un pahar de vin roșu în față și am încercat să-mi anim peisajul. Am început să umplu golul cu viermuiala din amintirile mele, să completez spațiile extraordinare ale teatrelor mele, dar pustii acum, cu personaje ca cele întipărite în mintea mea, ancorată definitiv în atmosfera Festivalului de la Avignon. De pildă...

Cîtă agitație în capul meu, ce liniște în jur... ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

domnișoara și vagabondul

***Babyteeth* (2020); Regia: Shannon Murphy; Scenariul: Rita Kalnejais; Cu: Ben Mendelsohn, Essie Davis, Eliza Scanlen, Emily Barcalay, Toby Wallace; Genul filmului: Comedie, Dramă; Durata: 120 minute, Premiera în România:18.09.2020; Produs de: Whitefalk Films; Distribuit în România de: Bad Unicorn.**

Babyteeth, debutul regizoarei australiene Shannon Murphy, a primit Marele Premiu al Festivalului Internațional de Film Transilvania. Filmul are toate ingredientele unei melodrame, „o fată tânără pe patul morții", Milla (Eliza Scanlen) se îndrăgostește de Moses (Toby Wallace), un vagabond, homeless, dependent de droguri, respins din familie, mai în vârstă decât ea. Domnișoara provine dintr-o familie intelectual sofisticată, asamblată parcă pentru o ședință de terapie psihanalitică, tatăl, Henry (Ben Mendelsohn) psihiatru, mama, Anna (Essie Davis), fostă pianistă dependentă de calmante, purtând vetigiile unei frumuseți apuse și a unei senzualități necompromise. Henry filtrează nu fără succes cu o vecină Toby (Emily Barclay), însărcinată, aparent fără partner, al cărei cățel poartă același nume cu al psihiatrului, dar inițiativa doctorului, un familist convins se încheie cu un sărut. Și mama lui Moses este coafeză de bichoni, femeie singură și ea, iar Moses are un frate mai mic ținut la distanță de oaia neagră a familiei în ciuda încercărilor acestuia de apropiere. Întâlnirea dintre Milla și Moses are loc pe un peron când fetei i se face rău, iar golanul cu suflet mare, dar suficient oportunism o ajută de o manieră duios-brutală să-și revină, tapând-o și de 50 de dolari. Aflată la vârsta critică a adolescenței, izolată de colegele sale, fără un prieten, cu capul chelit de ședințele de chimeo-terapie în urma unui cancer – cuvântul este tabu în familie și nu-l vom auzi pronunțat – Milla primește atenția ocazională a acestui tânăr cu un interes sporit. În plus, situația ei îi conferă un ascendent în fața părinților, Milla poate forța pentru Moses o acceptare provizorie atunci când îl invită în vila elegantă a familiei pe băiatul crescut pe bordura străzilor unde moțăie psihedelic în trip-ul lui acompaniat de un tovarăș de fumuri. Însă faptul că tristețea fiicei lor se risipește făcând loc poftei de viață și veseliei constituie argumentul forte pentru a-l primi pe Moses în familie. Tânărul este supus unui examen succint de către psihiatru, examen care lasă să transpară întreaga mefiență a clasei de mijloc în fața declasării. Moses răspunde cu un anumit umor, cu propria sa mefiență față de atitudinea micburgheză a capului familiei atunci când se referă la o viziune despre viață, în care el refuză să fie „funcțional", în care în dezordinea aparentă – lipsa de ocupație, lispa unui program, a unui scop în viață etc. – se află o altă manieră de a trăi, manieră pe care Milla o îmbrățișează într-un moment în care doar viața contează, eliberată de constrângeri. Milla vrea să-și trăiască viața, iar, în ciuda opoziției temeinice pe care o fac în privința alesului ei, părinții își învinge idiosincrazia și facilitează relația altfel imposibilă în alte circumnstanțe când prințesa familiei ar fi fost apărată de o astfel de proximitate. Însă ceea ce filmul are mai bun ține nu de spectrul larg al familiei cu disfuncțiile ei instanțiate nu fără o doză de ironie în cazul lui Henry și Anna, ci de felul în care evoluează relația dintre Milla și Moses. Cea care își cucerește iubitul mult mai mare ca ea este Milla, ofensiva ei erotică are și ceva din eliberarea pe care o aduce dorința de a trăi, o intensitate a vieții amenințate, care îl emoționează pe tânărul experimentat. Shannon Murphy a reușit să evite melodrama, să urmărească această sudare imperfectă, fragilă a cuplului, să sesizeze discrepanțele dintre cei doi, și doza de oportunism a tânărului care se lasă „cumpărat" de tată cu rețete pentru nevoile sale adictive pentru a servi drept escortă, companie pentru fiica sa. Deopotrivă, și Moses o descoperă pe Milla, Milla care poartă perucă, care se fardează, care dansează la o petrecere de noapte, care își etalează cu o doză de naivă-agresivitate feminitatea, care însă nu are nimic falsificat în sentimentele ei. Inițial, Moses bate în retragere, nu se dorește implicat, „ține" la Milla, și aici există și o doză de camaraderie, de simpatie, dar, așa cum spune, nu vrea să îi facă rău. Dar, fără să știe este cucerit pas cu pas, se atașează pe nesimțite de această adolescentă al cărui univers afectiv, emoțional îl descoperă. Ca și Henry, Moses este prelucrat de prejudecățile sale, de resentimentele sale, de frustrările sale de copil dezmoștenit care întâlnește copilul unic al familiei, răsfățat, aflat în centrul preocupărilor, copilul care cântă la vioară. Dacă Milla își exersează farmecele și pune la lucru feminitatea sa amenințată de boală, Moses poartă același tricou lălâu de baschetbalist, același short care flutură pe el, chiar și la masa în familie care strânge pe toți cei apropiați ei, inclusiv pe vecina cu care filtra Henry. Nicio clipă Moses nu se lasă cu adevărat integrat în familie, în lumea din care face parte Milla, și realizează, probabil, că în afara circumstanțelor excepționale generate de cancerul terminal al Millei ar fi expulzat numaidecât din acest iluzoriu paradis. Filmul regizoarei australiene este străbătut de umor, ceea ce împiedică melodrama să se aglutineze, iar această ironie caldă o degajă și intertitlurile care introduc mici episoade, și aș adăuga, nu toate verosimile. Spre exemplu, nu se știe prin ce miracol, la masa în familie apare și fratele cel mic al lui Moses, așa cum acesta apare și într-o scenă pe plajă unde tatăl încearcă să-și fotografieze fiica și abia rezistă să nu plângă când este fotografiat. Există această atingere fină a iluziei, a proiecției fantasmale pe ecranul tot mai încărcat de penumbrele unui sfârșit apropiat. Trădarea, de altfel discretă, a verosimilității, subliniază cumva punerea sub semnul ficțiunii pe care dorința Millei de a trăi o ocazionează, o armonie care suspendă pentru o clipă toate contradicțiile, toate diferențele, toate prejudecățile. Avem secvențe din ceea ce francezii numesc *le mieux de la fin*. La un moment dat, chipul Millei este traversat de lumini și umbre, un ecleraj schimbător, care descoperă nuanțe de melancolie ale acestui chip adolescentin. Milla este fluturele care se desface din cocon cu superbe irizații de culoare și emoție, o efemeridă care strălucește cu toată intensitatea fragilității sale. ●

chateaubriand despre ciumă și holeră în europa

Chateaubriand l'Enchanteur, încîntătorul-vrăjitor poet al pădurilor americane, al răsăritului de lună pe mare, al Silfidei și al ruinelor romane, s-a lăsat tentat de cîteva ori și de exersarea în registrul stilistic al morbidului. În cuprinsul *Memoriilor* sale *de dincolo de mormînt*, a făcut-o o dată în descrierea retragerii marii armate napoleoniene din Rusia și a doua oară cu ocazia epidemiei de holeră care a decimat populația Parisului în primăvara-vara anului 1832.

Nemulțumit să redea doar actualitatea, el face mai întîi o incursiune în istoria marilor molime din Europa, stăruind asupra ciumei de la Marsilia din 1720, în legătură cu care se păstrau mărturii cutremurătoare, și abia apoi relatează evoluția flagelului ale cărui efecte le-a trăit și le-a resimțit nemijlocit. Spre deosebire de evocarea retragerii din Rusia, cînd a zugrăvit fresca uriașă a morților albe care i-a înțepenit pentru vecie pe francezi pe pămîntul pe care voiau să-l cucerească, Chateaubriand acumulează aici imagini puternice ale descompunerii la căldură pentru a crea un *memento mori* adecvat declinului iremediabil, în opinia lui, în care intrase Franța după revoluția din lulie 1830. În plus, focalizarea detaliului scabros evidențiază o miză estetică imposibil de contestat: pe esplanada de la Tourette, reconstruită de imaginația-i prodigioasă ca imensă scenă a putrefacției sub soarele dogoritor, se deslușește deja *Stîrvul (Une Charogne)* lui Baudelaire.

CIUME

Pe vremea ciumei de la Atena, din anul 431 înaintea erei noastre, douăzeci și două de mari epidemii de ciumă făcuseră deja prăpăd în lume. Atenienii și-au închipuit că le fuseseră otrăvite fîntînile; închipuire populară reînnoită cu prilejul tuturor epidemiilor. [...] Ciuma aceasta așadar ataca mai întîi capul, cobora în stomac, de acolo în măruntaie, în fine în picioare; dacă ieșea prin picioare după ce trecuse prin tot corpul, ca un șarpe lung, te vindecai. Hipocrate a numit-o răul divin, iar Tucidide *focul sacru*; au privit-o amîndoi ca pe focul mîniei cerești.

Una din cele mai înspăimîntătoare ciume a fost cea de la Constantinopol din secolul al VI-lea, sub domnia lui Iustinian: creștinismul modificase deja imaginația popoarelor și dăduse un caracter nou calamității, la fel cum schimbase și poezia; bolnavilor li se părea că văd spectre rătăcind în jurul lor și că aud glasuri amenințătoare.

Ciuma neagră din secolul al XIV-lea, cunoscută sub numele de *moartea neagră*, a luat naștere în China: lumea și-o închipuia alergînd sub forma unui abur de foc și răspîndind un miros infect. A ucis patru cincimi din locuitorii Europei.

În 1575 s-a năpustit asupra Milanului epidemia care a nemurit caritatea sfîntului Carlo Borromeo. După cincizeci și patru de ani, nefericitul oraș a fost din nou expus calamităților a căror imagine zugrăvită de Manzoni este cu mult superioară celebrului tablou datorat lui Boccaccio.

În 1660 flagelul s-a repetat în Europa, și în timpul celor două ciume din 1629 și 1660, s-au manifestat aceleași simptome de delir ca și la ciuma de la Constantinopol.

„Marsilia, spune domnul Lemontey, se trezea în 1720 din serbările care marcaseră trecerea domnișoarei de Valois, căsătorită cu ducele de Modena. Alături de galerele încă împodobite cu ghirlande și încărcate cu muzicanți, pluteau cîteva ambarcațiuni care aduceau din porturile Siriei cea mai teribilă calamitate." Corabia fatală despre care vorbește domnul Lemontey prezentase un certificat de sănătate impecabil, astfel că după carantină pasagerilor li s-a îngăduit să coboare pe uscat. Atît a fost de ajuns ca să se otrăvească aerul; o furtună a sporit răul, iar ciuma a lovit ca trăsnetul.

S-au închis porțile orașului și ferestrele caselor. În tăcerea desăvîrșită se auzea uneori deschizîndu-se cîte o fereastră și căzînd cîte un cadavru; pereții șiroiau de sîngele lui cangrenat, iar jos îl așteptau cîini fără stăpîn ca să-l devoreze. Într-un cartier în care muriseră toți locuitorii, ei au fost zidiți la domiciliu, ca pentru a împiedica moartea să iasă. De pe aceste bulevarde cu mari morminte de familie, treceai pe la răscruci al căror pavaj era acoperit cu bolnavi și muribunzi întinși pe saltele și abandonați fără nici un ajutor. Carcase zăceau pe jumătate putrezite împreună cu zdrențe vechi amestecate cu noroi; alte corpuri rămîneau în picioare sprijinite de ziduri, în poziția în care își dăduseră duhul.

Dispăruse totul, chiar și doctorii; episcopul, domnul de Belsunce, scria: „Doctorii ar trebui desființați, sau măcar să ni se dea unii mai pricepuți sau mai puțin fricoși. M-am ostenit o mulțime ca să găsesc pe cineva să care o sută cincizeci de cadavre pe jumătate putrezite care erau în jurul casei mele."

Într-o zi, niște condamnați la galere nu se îndemnau să-și îndeplinească sarcinile funebre: apostolul se urcă atunci pe una dintre căruțe, se așază pe un morman de cadavre și le poruncește ocnașilor să pornească: moartea și virtutea mergeau la cimitir conduse de crimă și viciu înspăimîntate și în admirație. Pe esplanada de la Tourette, la malul mării, timp de trei săptămîni au fost aduse corpuri, care, expuse le soare și topite de razele sale, nu mai ofereau privirii decît un lac pestilențial. Pe-această suprafață de cărnuri lichefiate, doar viermii mai imprimau o oarecare mișcare formelor presate, nedefinite, care poate să fi fost efigii omenești.

Cînd epidemia a început să mai slăbească, domnul de Belsunce, în fruntea clerului său, s-a dus la Biserica Notre-Dame-des-Accoules: urcat pe o esplanadă de unde se vedea Marsilia, șesurile, porturile și marea, a binecuvîntat, la fel cum papa, la Roma, binecuvîntează orașul și lumea; ce mînă mai curajoasă și mai curată ar fi putut să aducă asupra atîtor nenorociri binecuvîntările cerului?

Așa a fost Marsilia devastată de ciumă, iar după cinci ani de la calamități, a fost așezată următoarea inscripție, precum acele epitafuri pompoase care se citesc pe cîte un mormînt: *Massilia Phocensium filia, Romae soror, Carthaginis terror, Athenarum aemula*. [Marsilia, a Foceei fiică, a Romei soră, teroare-a Cartaginei, Atenei emulă.]

HOLERA

Paris, 1832.

Holera ieșită din delta Gangelui în 1817 s-a propagat pe o suprafață de două mii două sute de leghe, de la nord la sud, și de trei mii cinci sute de leghe din Orient în Occident; a pustiit o mie patru sute de orașe, a secerat patruzeci de milioane de indivizi. Avem o hartă a marșului acestui cuceritor. I-au trebuit cincisprezece ani ca să ajungă din India la Paris: înseamnă că a mers la fel de repede ca Bonaparte: lui i-a trebuit aproape același număr de ani ca să treacă de la Cadix la Moscova, și nu a dus la pieire decît două sau trei milioane de oameni.

Ce este holera? Să fie oare vreun vînt mortal? Să fie insecte pe care le înghițim și care ne devorează? Ce este această mare moarte neagră înarmată cu o coasă, care, trecînd peste munți și mări, a venit ca una dintre acele teribile pagode adorate de pe tărmurile Gangelui să ne strivească pe malurile Senei sub roțile carului său? Dacă flagelul acesta ar fi căzut printre noi într-un veac religios, dacă s-ar fi lățit în cadrul poeziei moravurilor și a credințelor populare, ar fi lăsat un tablou impresionant. Închipuiți-vă o pînză mortuară fluturînd pe post de drapel din înaltul turnurilor de la Notre-Dame, tunul făcînd să se audă în răstimpuri bubuituri solitare ca să-l avertizeze pe călătorul imprudent să se îndepărteze; un cordon de trupe încercuind orașul și nelăsînd pe nimeni nici să intre, nici să iasă, bisericile pline de o mulțime gemîndă, preoții psalmodiind zi și noapte rugăciunile unei veșnice agonii, viaticul purtat din casă în casă cu lumînări și clopoței, clopotele bătînd neîncetat cu dangăt funebru, călugării, cu crucifixul în mînă, chemînd pe la răspîntii poporul la căință, predicînd mînia și judecata lui Dumnezeu, manifestate în cadavrele deja înnegrite de focul iadului.

Apoi prăvăliile închise, pontiful înconjurat de clerul său, mergînd, cu fiecare preot în fruntea parohiei sale, să ia racla sfintei Genoveva; sfintele moaște plimbate în jurul orașului, precedate de lunga procesiune a diferitelor ordine religioase, confrerii, bresle, congregații de penitenți, adunări de femei cu văluri, studenți de la Universitate, slujitori de la azile, soldați fără arme sau cu sulițele întoarse cu vîrful în jos; *Miserere* intonat de preoți amestecîndu-se în cîntările fetelor și ale copiilor; cu toții, la anume semnale, prosternîndu-se în tăcere și ridicîndu-se iarăși ca să facă să se audă alte plîngeri.

Nimic din toate acestea; holera ne-a sosit într-un veac al filantropiei, al necredinței, al ziarelor, al administrației materiale. Flagelul acesta fără imaginație nu a întîlnit nici vechi mănăstiri, nici călugări, nici cavouri, nici morminte gotice; ca și teroarea din 1793, s-a preumblat cu un aer batjocoritor la lumina zilei, într-o lume nou-nouță, însoțit de propriul buletin, care povestea despre remediile folosite împotriva lui, despre numărul de victime pe care le-a făcut, unde ajunsese, despre speranța care mai exista de a-l vedea sfîrșit, despre precauțiile pe care trebuia lumea să le aibă în vedere pentru a se pune la adăpost, ce trebuia să mănînci, cum era bine să te îmbraci. Și fiecare își vedea mai departe de treabă, iar sălile de spectacol erau pline. Am văzut bețivi la barieră, așezați la ușa cîrciumii, bînd la o mescioară de lemn și spunînd cînd ridicau paharul: „*Morbus*, în sănătatea ta!" Morbus, recunoscător, venea fuga, iar ei cădeau morți sub masă. Copiii se jucau de-a *holera*, pe care o numeau *Nikolai Morbus* și *Morbus sceleratul*. Holera își avea totuși teroarea ei: un soare dogoritor, indiferența mulțimii, cursul obișnuit al vieții, care mergea pretutindeni înainte, dădeau acestor zile de epidemie un caracter nou și un alt soi de spaimă. Simțeai un rău în toate mădularele; te seca un vînt dinspre nord, uscat și rece; aerul avea un fel de gust metalic care te apuca de gît. Pe rue Cherche-Midi, furgoane ale depozitului de artilerie făceau serviciul de ridicare a cadavrelor. Pe rue de Sèvres, complet devastată, mai ales pe o parte, era un du-te-vino de dricuri din ușă-n ușă; nu făceau față cererilor; li se striga de la ferestre: „Aici, dricar!" Vizitiul răspundea că e încărcat și nu poate să servească pe toată lumea.

În piața Bursei, unde se adunau coloanele de muncitori cîntînd *la Parisienne*, s-au văzut adeseori defilînd pînă la unsprezece noaptea înmormîntările spre Cimitirul Montmartre la lumina torțelor de păcură. Pe Pont-Neuf nu aveai loc de brancardele pline de bolnavi pentru spitale sau de cei morți pe traseu. Pe Pont des Arts nu s-a mai plătit trecerea cîteva zile. Au dispărut barăcile și, pentru că sufla vîntul dinspre nord-est, toate tarabele și toate prăvăliile de pe chei s-au închis. Întîlneai căruțe înfășurate în cîte o prelată și precedate de cîte-un *cioclu*, iar în frunte un ofițer al stării civile, îmbrăcat de doliu, cu o listă în mînă. Nici conțopiști dintr-ăștia nu au mai fost destui; a trebuit să se facă apel la cei din Saint-Germain, La Villette, din Saint-Cloud. În alte părți, dricurile erau încărcate cu cîte cinci sau șase sicrie legate cu funii. Omnibuze și birje serveau pentru aceeași trebuință; și nu era o raritate să vezi cîte o cabrioletă împodobită cu un mort lungit pe banchetă. Unii decedați erau aduși pe la biserici; un preot îi stropea cu apă sfințită pe-acești credincioși ai veșniciei adunați laolaltă.

La Atena, poporul a crezut că fuseseră otrăvite fîntînile din apropierea Pireului; la Paris, lumea a acuzat negustorii că otrăvesc vinul, băuturile, pastilele și cosmeticele. Mai mulți indivizi au fost sfîșiați, tîrîți în pîrîu, aruncați în Sena. Autoritățile au avut a-și reproșa cîteva ordine deplasate sau greșite.

Oare cum s-a întîmplat că flagelul, scînteie electrică, a trecut de la Londra la Paris? nu se poate explica. Moartea aceasta fantastă se leagă adeseori de cîte un punct de pe pămînt, de cîte o casă, și lasă neatinse împrejurimile acelui punct infestat; pe urmă se întoarce și ia înapoi ce uitase. Într-o noapte m-am simțit și eu atacat; m-a cuprins un frison cu crampe în picioare. M-am sculat, mi-am îngrămădit în pat tot ce am întîlnit în odaie și, reașezîndu-mă sub pături, o transpirație abundentă m-a scos din încurcătură. [...]

Dacă toți oamenii, atinși de o epidemie generală, ar muri, oare ce s-ar întîmpla? Nimic: pămîntul, depopulat, și-ar continua drumul solitar, fără să aibă nevoie de alt astronom ca să-i numere pașii în afară de cel care i-a măsurat de-o veșnicie; nu ar prezenta nici o schimbare pentru locuitorii de pe alte planete; ei l-ar vedea cum își îndeplinește funcțiile obișnuite; pe suprafața lui, micile noastre lucrări, orașele, monumentele ar fi înlocuite de păduri redate suveranității leilor; nici un gol nu s-ar înregistra în univers. Și totuși ar lipsi inteligența oamenilor care știe stelele și se înalță pînă la cunoașterea autorului lor. Ce sînteți voi dar, o, imensitate a lucrărilor lui Dumnezeu, de unde geniul omului, care echivalează cu natura întreagă, dacă s-ar întîmpla să dispară, nu i s-ar simți lipsa mai mult decît celui mai mărunt atom desprins din creațiune!

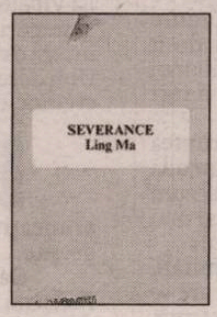
●● Prezentare și traducere de Marina Vazaca

pandemii post-pandemii

Când Emily St. John Mandel a scris romanul *Station Eleven* (*Stațiunea unsprezece*, 2014) sau când Ma Ling a publicat *Severance* (*Despărțire*, 2018), două „apocalipse zombie" în opinia exegeților , premiate și răspremiate, nici una dintre autoare nu și-a imaginat că vor vinde într-un viitor foarte apropiat un număr record de exemplare. Pandemia contemporană le-a transformat în vrăjitoarele care au prezis dezastrul anului 2020: romanele lor despre *Georgia flu* și, respectiv, *Shen fever* au anticipat foarte realist viața provocată de noul Covid-20. Deși în romanele lor totul e mult mai dramatic decât astăzi, civilizația umană apropiindu-se de extincție, sunt multe lucruri pe care le trăim și noi la fel. Catastrofele, ficționale sau nu, încep identic: cu un virus sau un spor exterminator. Totul devine gri, ca o notă de subsol la un cântec al morții. Apoi, ne spune Candace Chen, eroina lui Ma Ling, nici nu-ți dai seama cum se apropie sfârșitul. Dar: „După sfârșit vine începutul". Momentul zero este urmat de o nouă viață. De-a dreptul sinistră: supraviețuitorii trăiesc căutând hrană în magazinele sau locuințele pustii, fără benzina din mașini, nu mai au curent electric, apă caldă, internet sau televizor, rătăcesc de colo, colo, încărcați doar de rușinea că sunt singurii care mai trăiesc și dezamăgiți că nu pot aștepta altceva decât propriul lor sfârșit.

Ma Ling e o autoare din America, de origine chineză: romanul ei de debut a fost întâi o nuvelă, scrisă în ultimele luni petrecute la o firmă care și-a redus numărul angajaților, iar apoi, când a fost disponibilizată și plătită cu o indemnizație compensatorie, *severance payment* (să ne gândim la titlu?), l-a transformat într-un roman. Așa cum a mărturisit într-un interviu, problema fundamentală din roman se reducea inițial la motivul de neînțeles pentru care eroina continuă să mai lucreze în timpul unei pandemii ucigătoare, venită din Shenzen, capitala chineză a produselor electronice. Boala a început în 2011, adusă pe vapoarele cu mărfuri de export și de turiștii asiatici și s-a răspândit prin sporii inhalați, care provoacă imediat dureri de cap, oboseală, eforturi respiratorii și pierderea memoriei. În funcție de sistemul imunitar al bolnavului, situația se înrăutățește în două-trei săptămâni, pentru a ajunge în cele din urmă la lipsa poftei de mâncare, incapacitatea de a respira și pierderea conștiinței. Nu este eficientă nici o variantă de vindecare. Iar măștile nu ajută la nimic.

Contextul o încurajează pe Ma Ling să pună întrebări dificile. Cine trăiește mai mult? Unele teorii susțin că cei aleși de Dumnezeu, altele că cei selectați de natură. Pentru Candace e clar: toate informațiile oferite de media nu i-au făcut decât și mai neputincioși în ignoranța lor. Statisticile sunt inexacte și par urmarea unei conspirații: rubrica morților din ziarul *Times* a fost oprită, pentru că miile de victime zilnice nu pot decât să provoace panică. În China, unde o treime din populație e bolnavă, autoritățile nu anunță nimic: ei nu vor să sperie investitorii sau să lovească în economia țării. De aceea nu opresc nici exporturile, nici circulația turiștilor. În plus, mai există și o cale naturală de răspândire a bolii, vântul. Clocotind de spori, transformă pandemia într-o boală planetară. Dacă natura conspiră și ea, dacă Dumnezeu s-a pus între paranteze, mai există vreo scăpare?



Pe axa temporală, autoarea pendulează între trecut, momentul zero al declanșării bolii în New York și călătoriile spre Chicago atunci când un grup de supraviețuitori o iau pe Candace cu ei. Sunt jonctiuni temporale care ne plimbă prin istoria distopică a unei Americi înfrânte de pandemie.

Primul moment se leagă de China și exilul american, datorat unui tată care a dorit să fie necunoscut și liber într-o lume nouă, cu totul diferită de țara lui de baștină. Aici e prezent și Donald Trump, ironizat de Ma Ling printr-un amănunt nostim: freza lui e imitată de un cașcaval rotund, servit la o petrecere de Candace. Dar atât părinții lui Candace, cât și fiica lor se vor simți mereu străini, respinși de un New York ne-asiatic. Amintirile lui Candace și trecutul petrecut alături de părinții ei nu fac altceva decât să decojească sâmburele dureros al dorinței de a aparține unui loc unic, numai al ei. Autoarea, care a trăit momente asemănătoare de când a venit din provincia Fujian, știe să exploreze volutele ascunse ale regretelor, insistând din când în când și asupra durerilor provocate de exil.

Acum, orașul New York e mort. Romanul lui Ma Ling spulberă mitul dezvoltat după 9/11 că nu va fi niciodată distrus. Suprafețele sale strălucitoare și bogate sunt doar aparent invincibile. Candace se plimbă pe străzile pustii, suprinzând orașul în procesul deteriorării sale: sfârșitul sfârșitului e prevestit de o vegetație sălbatică, infiltrată în toate colțurile orașului. Spațiul, nefiresc și artificial, nu mai aparține oamenilor, ci unei ferigi. Adusă și ea din China, amenințătoare să acopere totul, așa cum a fost orașul când au venit europenii: „un paradis" al vegetației și al animalelor sălbatice, mișunând în libertate.

După ce serviciul ei la o editură ce publică biblii ia sfârșit, eroina nu mai are ce face altceva decât să se plimbe prin oraș pentru a fotografia. Ce? Pubele de gunoi și conținutul lor revărsat pe străzi, graffiti de pe pereții vagoanelor de metrou, reclame urâte și inutile sau roiuri de păsări pe cer. Ma Ling ne înșiră aici clișeele fotografice ale pandemiei, scurte îmbrățișări ale morții. Candace le va posta pe blogul *New York Ghost*, până când blogul nu va mai fi accesat, iar eroina va deveni ea însăși stafia orașului. Pe muribunzi nu-i fotografiază niciodată, din respect pentru suferința lor, dar surprinde adeseori cadavre. Așa e cel al unui angajat căzut sub o tejghea de recepție, mort în timpul serviciului. Ca și el, sunt multe alte victime, găsite în case sau în mașinile înșirate pe străzi. Important este ca eroina să nu se sperie de ceea ce vede, să bântuie întruna, să își golească mintea prin mișcare. Te poți reinventa în felul acesta, crede ea: dacă înainte, pe Facebook, erai țintuit între cuiele trecutului, acum poți uita totul și, întors într-un prezent fără internet, ești liber să îți conturezi o nouă personalitate. Condiția este să nu dai ortul popii.

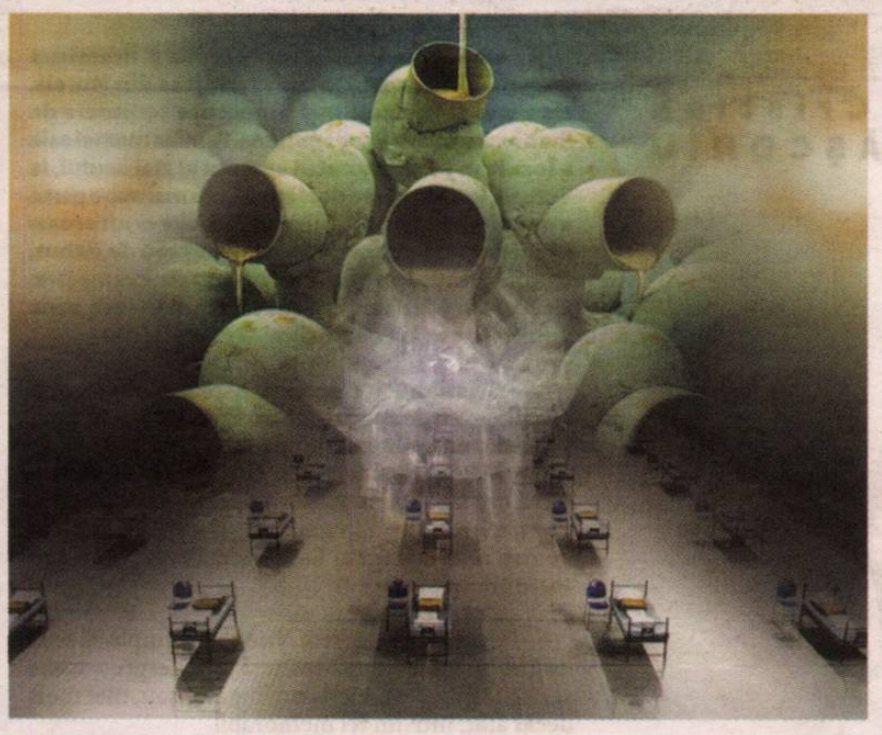
La un moment dat, și Candace este găsită aproape moartă de o echipă de supraviețuitori. Conduși de un fost IT-st, Bob, o vor lua cu ei spre un loc „secret" de lângă Chicago. Este vorda despre un *mall*, unde tânărul îi adăpostește pentru a nu mai fi obligați să dormă în corturi. Fiecare își va alege un magazin și-l va transforma în propriul său apartament.

Toate destinele descrise de Ma Ling sunt cutremurătoare. Pe drumul spre Chicago, Ashley, o membră a grupului, își vizitează casa părintească, unde toată familia ei a murit deja. Ferestrele sunt sparte, peluzele invadate de buruieni și odăile au un miros urât, de șoareci și putreziciune. Tatăl e într-un balansoar, sfrijit, dezumflat ca un balon din care a ieșit aerul, cu telecomanda într-o mână și fața plină de larve și gândaci. Ashley se prăbușește și ea, de durere dar, mai ales, din cauza bolii, luată când a încercat o rochiță veche, uitată într-un dulap. Moare, strănutând drept în fața lui Candace: o condamnare la care eroina, speriată, nu poate răspunde decât fugind la baie și spălându-se bine pe față. Apăsat și cu îndârjire.

Prin urmare, amintirile și nostalgia conduc și ele la moarte. „Trecutul este o gaură neagră, tăiată în ziua prezentă ca o rană, iar dacă te apropii prea mult, riști să cazi în ea", le spune Bob, sfătuindu-i să fie în mișcare, să nu stea pe loc. Și el se mișcă, se transformă, se impune, încet, încet, ca un adevărat tiran, pedepsindu-i sau răsplătindu-i pe ceilalți după cum vânează. *To stalk* e aici cuvântul de ordine. Nimeni nu face altceva. Și fiecare vânătoare este diferită. Pentru că uneori intri în casele oamenilor încă vii, alteori în cele ale morților. Pentru Candace însă nu este vorba doar despre a fura: gestul se poate încărca și de o experiență estetică sau de o împlinire morală, dacă mai ai putere să sfidezi duhurile morții.

Ce duce cu ea în pribegirile sale? Mâncare, perne, farfurii, medicamente și cărți. Sau câte o jucărie, pentru a-și aminti de copilărie și de seninătatea unor ani fără boli și tragedii. Căci memoria și trecutul câștigă o forță necunoscută până acum. Supraviețuitorii nu mai pot acumula cunoștințe noi. Se pot doar întoarce în timp, căci febra Shen este o febră a amintirilor și, pentru că o amintire atrage multe alte amintiri, Candace se înecă într-un trecut mult mai larg decât și-ar fi imaginat vreodată. Din China în America, de la părinți la copii, de la soț la soție, amintirile s-au transmis întotdeauna binefăcător: Candace a preluat poveștile bunicilor, iar mama ei a absorbit amintirile chinezești ale tatălui, de parcă ar fi vrut să le mențină circuitul, să le amplifice mișcarea. Dar acum, de când zilele frumoase de altădată s-au ascuns în sacii de gunoi, nu mai există nimic. Totul e redus la două lucruri: „conducem, dormim și iarăși conducem". Dintr-un loc în altul, de la un magazin sau un apartament pustiu la altul. Doar viețuirea pe roți mai există. Cu izul ei puternic de vagabondaj.

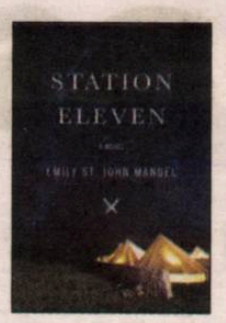
Ceea ce s-a întâmplat imediat după momentul zero ne este cunoscut și nouă astăzi: s-au dezinfectat pereți, clanțe și uși, bolnavii au fost opriți în spitale și nu au mai putut fi vizitați, iar măștile au devenit obligatorii, deși înăbușă atunci când e foarte cald. Cele din autobuze se înșiră într-un carnaval absurd: negre sau roz, din pânză simplă sau blană de leopard, cu sau fără vreun logo celebru... Accesoriile



sunt și ele adaptate timpurilor pandemice și vândute cu succes, atâta timp cât mai există cumpărători. Până și la o paradă a modei, modelele poartă mănuși și măști, decorate cu semnăturile designerilor sau cu imprimeul rochiilor. Materialele folosite pentru veșminte sunt transparente, de parcă nu ar interesa hainele, doar corpul femeilor și potențialul lui de boală.

Cât despre minți, sunt și ele vulnerate de pandemie. Ma Ling insistă asupra lui Bob, cel care dictează regulile, conduce raziile și îi împușcă pe supraviețuitori. Ca să îi scutească de chinuri, mărturisește el, nu foarte convingător. Într-una dintre casele vizitate, după ce omoară familia adunată în jurul mesei, o obligă pe Candace să ucidă o adolescentă găsită la etaj. Slăbită și plină de răni, copila este adusă jos, așezată și ea la masă pentru a întregi cercul familiei și a fi împușcată alături de părinți. Candace ratează ținta, apoi o rănește la cap, la piept, în tot corpul: trage de mai multe ori, de parcă i s-au lipit palmele de arma ucigătoare. Simte că a trecut de bariera morții, înspre un alt ținut, unde mișună cu toții acum. Nu se mai poate opri.

Știind că este gravidă, mai are doar o singură speranță. Să nu întrerupă peregrinările. Nici atunci când moare Bob, nici când rămâne cu totul singură. Deși nu știe unde să se ducă, fuge cu mașina, până când, ding, ding, ding, află că nu mai are benzină. O ia la fugă pe jos. Unde? Încotro? Pare plasată pe una dintre scările lui M.C. Escher și, asemenea figurilor sale, urcă sau coboară trepte ce nu duc niciunde, purtând cu ea un dor de schimbare, fără sens, fără perspectivă. Neîmplinit și dureros...



Romanul canadiencei Emily St. John Mandel ne oferă o altă variantă a pandemiei. Începe cu o moarte naturală, cu un atac de cord al actorului Arthur Leander, care se sfârșește pe scenă în timp ce interpretează rolul regelui Lear. Alături de el sunt două fetițe, foarte tinerele fiice ale regelui. Una dintre ele, Kirsten Raymonde, devine eroina principală a romanului. Ea face legătura între acest moment al trecutului și un viitor marcat de o dezlănțuire devastatoare a pandemiei adusă cu avionul de la Moscova. Toți călătorii vor muri în câteva ore, nu fără a împrăștia boala în toată Canada. *Georgia flu* a explodat „ca o bombă cu neutron": incubația e foarte rapidă, oamenii se îmbolnăvesc în câteva ore și nu mai au nicio salvare.

Ca și Ma Ling, autoarea pendulează constant între viața de dinaintea pandemiei, momentul zero și două decenii după el. La început, oamenii încearcă să fugă dar, oriunde s-ar îndrepta în rătăcirile lor năuce, nu se pot ascunde. Iată o descriere a lui Kirsten: „Pe drum erau numai călători, șocați ca de bombe, copii cu pături peste paltoane, oameni care vor fi omorâți pentru ce poartă în sacoșe, câini flămânzi. Auzea împușcături în orașe, deci le evita și pe ele. Se strecura în casele de la țară, căutând conserve, în timp ce la etaj zăceau morții." Autoarea romanului și-a coborât eroina în anticamera morții.

Când, în adolescență, și-a pierdut părinții și a rămas singură, Kirsten s-a alăturat unui grup călător, *The Travelling Symphony*, o orchestră ce interpretează jazz, muzică pop sau piese clasice la câte o margine de drum sau în vreo parcare. O face pentru doar câțiva spectatori: ca să nu moară și muzica de pandemie. De atunci, Kirsten călătorește împreună cu ei înspre necunoscut, doarme în corturi, ia mâncarea din magazinele pustii și apa de la stațiile de benzină. Uneori vânează iepuri sau cerbi pentru a supraviețui.

Ca și Candace, Kirsten duce doar câteva lucruri cu ea. Desigur, sunt altele: trei cuțite la brâu pentru a se apăra de atacatori, un pulover, două sticle cu apă și o cârpă pe post de mască pentru casele pline de praf. Nu se poate despărți nicicum de cele două volume de benzi desenate despre o stațiune spațială, *Station Eleven*, și un prespapier primite de la Arthur Leander. Cu ce pleacă din case? Cu câte un prosop, o solniță, reviste vechi, chiar programe de televiziune, pentru a-și aminti ce a văzut atunci când era copilă. Frigiderul a devenit istorie, la fel computerul sau aerul condiționat. Nu poți să mai dai un telefon, nu te mai poți întoarce acasă, nu ai o broască unde să învârți cheia, nici bani sau card de scos din portmoneu. Lista cu tot ce nu mai există e lungă: unele lucruri ne sunt cunoscute și nouă concerte, festivaluri de film, olimpiade, zboruri cu avionul, poliție, pompieri, ziare, gustul unei portocale și multe, multe altele. Lumea de odinioară s-a încheiat. Copiii nu o mai cunosc, unora nici nu li se mai povestește nimic. Școlile întâlnite în drum sunt ruinate, cu graffiti pe pereți, „*The end is here*", cu găuri în tavan, ferestre sparte și câte un schelet pe ici, colo. Trecutul doare, iar viitorul s-a ascuns definitiv sub el. Ca un mormânt gol.

Colegii din orchestră dispar pe rând, pierduți prin câte o pădure sau luându-și viața în cotloane părăsite. Unul dintre tovarășii de rătăcire ai lui Kirsten și-ar mai dori o dată să vadă un avion pe cer. Nu reușește decât în vis: atunci când îl vede, cade în genunchi, începe să râdă și să plângă atât de tare încât se trezește. În rest, se visează rar și se visează rar pentru că nu se mai doarme. Oamenii au devenit insomniaci. Kirsten are și ea probleme, fiind adeseori cutremurată de goliciunea peisajului și de lipsa oamenilor vii. „Iadul e absența celor de care ți-e dor", mărturisește ea. Se miră cum pot muri atâția oameni în jur, ca într-un film horror fără sfârșit. Orașul Toronto, ca și New York-ul lui Candace, a amuțit. Drumurile sunt blocate de mașini abandonate, avioanele nu mai zboară, nici vapoarele de la ocean nu mai circulă. Cerul și apa sunt goale. Doar pământul e plin de cadavre.

E greu să te ancorezi într-un asemenea peisaj și nu-ți rămâne decât să murmuri: „Nu te opri. Nu te opri. Nu te opri." Kirsten e mai norocoasă decât cei prinși în aeroporturi, de unde nu mai pot pleca. În nicio direcție, chiar și după două decenii de la pandemie. A devenit locul unde se moare și se nasc copiii, unde se explică ce este o hartă și se povestește cu „a fost odată ca niciodată" despre lucrurile cu care s-a venit aici, adunate într-un muzeu de un prieten al lui Arthur. Spre bună aducere aminte. Un tânăr ziarist a început și el să publice rarități în ceva ce aduce a ziar: în primul număr a inclus un poem de Emily Dickinson, într-al doilea un fragment din biografia lui Abraham Lincoln, iar într-al treilea un interviu cu Kirsten și menționea că, din păcate, fiind prea tânără, interlocutoarea nu-și amintește prea multe despre ce a fost înainte de izbucnirea pandemiei. Istoria se recuperează din ce în ce mai greu.

Și în acest roman apare un personaj „tare": este Tyler, fiul lui Arthur Leander. Se crede un profet al Domnului, care înțelege că judecata divină a hotărât cine să supraviețuiască și cine nu. De aceea poate să omoare oameni, să fure și să violeze tinerele fete, considerându-le drept soțiile lui. Erijat în conducătorul unui regn de figuri dezaxate, răutatea lui diriiează mersul lumii. Kirsten devine și ea la un moment dat prizoniera lui, dar când Tyler citează din *Station Eleven*, benzile desenate fiind concepute de prima soție a tatălui său, Kirsten continuă textul și îi reține atenția până când cineva îl va ucide din spate, salvând-o.

La un moment dat, grupul muzical se asociază cu o trupă de actori, care interpretează piesele lui Shakespeare. St. John Mandel ne amintește din nou de dramaturgul renascentist, dar acum o face altfel: Shakespeare a fost contemporan cu mai multe epidemii de ciumă și a trebuit să-și întrerupă scrierea pieselor atunci când teatrele au fost închise. Moartea a fluturat și deasupra Londrei de odinioară, iar unele versuri din *Visul unei nopți de vară*, cum e cel referitor la „cețurile pestilențiale" invocate de Titania, sunt o invitație de a iubi arta în ciuda pandemiilor. Nu degeaba păstrează Kirsten și o copie a *Regelui Lear*, iar pe brat și-a tatuat o replică dintr-un episod al serialului *Star Trek Voyager*: „Survival is insufficient". Supraviețuirea nu e suficientă pentru ea: trebuie să te bucuri de muzică, de Shakespeare, de benzile desenate, să ai momente de bucurie, de frumusețe „transcendentală". Deși totul s-a schimbat, deși s-a instalat amorțeala, debusolarea și înghețul, există o frumusețe nesfârșită în jur. Îți trebuie doar puterea să o descoperi. Eroina crede că ai întotdeauna un mecanism interior de supraviețuire, o putere de a găsi energii salvatoare. Chiar dacă ești mereu înconjurat de frică, deznădejde, măști rătăcitoare și moarte.

Și noi, astăzi, pendulăm între Shakespeare și benzile desenate, între *Hamlet* și *Star Trek*: arta, de orice fel ar fi ea, ne susține. Cu ea vom supraviețui pandemiilor. Citatul din Czeslaw Milosz, ales ca motto de Emily St. John Mandel „Partea luminoasă a planetei se întoarce spre întuneric" , nu ne sperie. Rămânem optimiști, chiar dacă lumea a ieșit parțial din rosturile ei obișnuinte, iar suferințele ne pândesc, cu viclenie, de pretudindeni.

●● **Pia Brînzeu**

efectul de ecou: Viața Românească (nr. 8)

un editorial

Ne-a atras atenția editorialul „Rinocerita" semnat de Nicolae Prelipceanu în revista *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* (nr. 8). Textul scris de redactorul șef al lunarului bucureștean are atracivitatea actualității, dar și un farmec special, *d'antan*, arătând că autorul nu este un om „recent" și „aproximativ", ci unul „vechi", cu lecturi de calitate, pe care știe să le pună în pagină pilduitor. Articolul pornește, în chip evident având acest titlu, de la *Rinocerii*, piesa lui Eugène Ionesco, și are darul să ne reamintească o anume maladie, reală dar și simbolică, *rinocerita*, ce apare ciclic sub diverse nume și de care am suferit (ori chiar mai suferim) și noi. Reproducem un pasaj amplu din articol, lăsând cititorilor plăcerea de a-l descoperi în întregime în paginile revistei *Viața Românească*: „Acum nu mai puțin de 61 de ani, Eugène Ionesco scria și lansa o piesă zguduitoare, *Rinocerii*. Povestea e cunoscută acum de toată lumea, cuvântul care a derivat din ea, imaginara dar deloc neadevărata boală rinocerita, e acum pe buzele tuturor. Pe scurt, printr-un oraș francez, să zicem Paris, deși astfel de specificări geografice nu stau în caracterul literaturii ionesciene, trece un rinocer. Toată lumea se miră, se tot miră, până când trec următorii doi, pe urmă trei, patru. În scurtă vreme, exact timpul strict necesar ca piesa să nu treneze, turme întregi de rinoceri încep să cutreiere străzile orașelor și chiar să-i atace pe trecători. Nu trece mult și aflăm sursa acestei invazii: ea nu este una externă, vine chiar din interior, din orașul *în cestie*, cum ar spune un personaj caragialian. Oamenii încep să fie convinși că trebuie să devină ei înșiși rinoceri, că acesta e, cum s-ar zice azi, trendul, și intră în rânduri. Vorba unui cântec comunist de acum multe zeci de ani, pe care trebuia să-l intonăm la școală: «Nu sta pe gânduri,/Intră în rânduri,/ Vino-ntr-un pas cu noi» și urma, parcă, refrenul: «Acest cântec tineretu-l va cânta, va cânta,/ Acest cântec glorios va triumfa, triumfa, triumfa.../ Veniți cu noi/ Și în rânduri strânse să pornim...» (Ni se spune că noul coronavirus se va transforma și va mai bântui cine știe cât prin lume, revenind mereu. Nici rinocerii nu rămân la fel, astfel încât rinoceritele, transformate puțin, se întorc mereu. «L'éternel retour.»)

E drept, rinocerii lui Eugène Ionesco nu cântă, așa cum cântam noi, acum zeci de ani, ei tropăie și distrug totul în cale, inclusiv clădiri, dărâmă pereții, sparg oglinzile, pe scurt distrug lumea veche, cum îi spuneau comuniștii celei existente până la ei, dar nu neapărat pentru a clădi una nouă, ci doar așa, pentru că ei trebuie să distrugă. Marele dramaturg plecat de la București se referea la nazism, foarte proaspăt încă în mintea tuturor europenilor supraviețuitori ai războiului, la masele de uniforme întunecate care mărșăluiseră prin orașele Germaniei, spărgând vitrinele magazinelor cu proprietari evrei, lovindu-i pe cei care li se păreau a fi evrei, asta desigur, înainte de «soluția finală», când lucrurile mergeau mult mai departe. (Dar minerii noștri?) Numai că, vedeți dumneavoastră, nazismul ăsta, dacă stai să-l descrii sau doar să-l simbolizezi într-o parabolă, semnifică mult mai mult. Și asta pentru că nazisme de tot felul răsar mereu, în istoria acestei omeniri.(...)" ●

dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

maría dueñas

am deja foarte multe cititoare; nu m-ar deranja să câștig inimile cât mai multor bărbați

María Dueñas, doctor în limba și literatura engleză, profesoară la Universitatea din Murcia, este una dintre cele mai cunoscute scriitoare de limbă spaniolă în întreaga lume. Familia mamei sale a locuit în Protectoratul spaniol al Marocului, la Tetuan, locul unde se desfășoară cea mai mare parte a evenimentelor descrise în *Iubirile croitoresei* (Polirom, Iași, 2011, 2013), romanul său de debut, care s-a vândut în peste un milion de exemplare. Restul cărților sale apărute în românește sunt publicate tot la Editura Polirom.

Cristian Pătrășconiu: Este iubirea o temă dificilă, greu de apucat pentru literatură și, în mod special, pentru literatura pe care o faceți?

María Dueñas: (*râde*) Nu, nici vorbă. Este o temă centrală pentru literatură, aș putea spune. Pentru literatură, în general și, în particular, și pentru ceea ce fac eu. Este o temă recurentă, sub toate fețetele sale.

Dar dificilă?

Uneori, da, dificilă. Nu e chiar simplu să scrii despre iubire. Vreau să spun, să scrii despre aceasta și să o faci într-un mod convingător sau, mai mult decât atât, într-un fel memorabil.

Legat cumva de această întrebare, dumneavoastră despre ce anume vă este foarte dificil să scrieți? Ce este problematic pentrun dumneavoastră în proză?

De regulă, evit să scriu despre mine însămi. Mă străduiesc, pe cât este posibil, să nu îmi pun pe hârtie propria experiență, să nu transpar eu acolo. Uneori – cred, de altfel, că aceasta este de neevitat – îmi transmit părerile, gândurile prin intermediul personajelor, dar eu mă mențin ascuns. Încă o dată: pe cât este posibil.

Pentru cine scrieți? Care este direcția, sensul scrisului dumneavoastră?

Și de ce, nu-i așa?

Exact. Și: de ce scrieți?

Scriu pentru oricine dorește să se apropie de cărțile mele. Trebuie să vă spun că, în mare parte, sunt femei. Deși, atunci când sunt întrebată dacă scriu doar pentru femei spun, normal, că nu. Scriu pentru toți, dar realitatea este că, între cititorii mei, femeile ocupă poziția cea mai importantă. Și pentru că, noi, femeile, citim mai mult. De ce scriu? Pentru că aceasta este o parte foarte importantă din viața mea.

Despre bărbați sau despre femei scrieți, mă refer la literatură, mai ușor, mai firesc?

(*râde, din nou*) Ce întrebare! Cum am mai spus: scriu pentru toți.

Eu nu între *pentru* cine, ci *despre* cine...

Corect. Dar are legătură ce spuneam mai înainte cu răspunsul direct la întrebarea dumneavoastră: eu scriu pentru toată lumea, dar e la fel de adevărat că am o conexiune mai bună cu femeile. Fiind tot femeie, există, cred, și o complicitate. Pe de altă parte, există și multe prejudecăți din partea bărbaților – ei spun „nu aș fi vrut să citesc cărțile tale, pentru că m-am gândit că literatura ta este pentru femei; dar am citit, și acum mă bucur foarte mult că am făcut asta și vreau să mai citesc".

Cum sunt femeile din proza dumneavoastră? Cum ați vrut, de fapt, să fie?

Personajele feminine din romanele mele nu sunt femei super-eroine și nici nu doresc să fie așa ceva. Nu sunt femei puternice, care pornesc de pe poziții puternice. Femeile *mele* sunt, la început, mai degrabă convenționale, obișnuite; însă, la un moment dat, în viața lor se întâmplă ceva, apare un eveniment care e un fel de răscruce pentru ele, care le zdruncină complet. Și atunci, ele trebuie să se remonteze, trebuie cumva să își adune forțele interioare și să răzbească – fie să răzbească în sensul de a supraviețui, fie să reușească să ajungă undeva mai sus, să meargă mai departe.

Dar bărbații?

(*se gândește*) Ei sunt oarecum mai puțini și, să zicem, mai puțin pregnanți. Deși, iată, în cel de-al treilea roman pe care l-am publicat – *Cumpătare* –, personajul principal este un bărbat, și anume un bărbat puternic. Este adevărat că și în celelalte romane apar personaje masculine, dar acestea sunt, cumva, puși în umbră de cele feminine, protagoniste de top, am zice. Dar, una peste alta, trebuie să spun că fac eforturi pentru a construi personaje masculine puternice.

Vă ascultă personajele dumneavoastră? Mai mult cele feminine decât cele masculine sau invers?

La prima vedere, pot să spun că acestea – fie ele masculine, fie ele feminine – fac ce vor din mine. Fapt este că au o autonomie foarte mare. Eu le trasez un drum pe care, așa mă gândesc, ar trebui să le urmeze; însă, în mod constant, ele deviază și uneori trebuie să fac eforturi serioase ca să le aduc din nou pe drumul inițial.

De la ce pornește mai ușor un roman de-al dumneavoastră: de la un personaj ori personaje sau de la o intrigă pe care o vedeți brusc(posibilă)?

În ceea ce privește structura – dar și compoziția – romanelor mele, eu fac parte dintre acele autoare care pleacă, de fiecare dată, de la un scenariu. Și, nu mai puțin important pentru tipul de muncă pe care îl fac, am în vedere de la bun început alegerea locului unde se va desfășura acțiunea romanului respectiv. De exemplu, în *Iubirile croitoresei*, acțiunea se întâmplă în Maroc, în *Cumpătarea* – acțiunea are loc în Heres. De asemenea, intriga mea este legată adesea și de un moment istoric – spre exemplu, în *Fiicele căpitanului*, cel mai recent roman al meu, am în vedere migrația spaniolă din anii 1930, cu precădere în New York. Ei bine, abia după ce am stabilit spațiul/ locul și momentul istoric, încep să construiesc personajele și să desfășor „fragmentele" romanului. Pur și simplu, așa funcționez cel mai bine.

***À propos* de acest cel mai recent roman – *Fiicele căpitanului* –, ați intenționat să spuneți ceva aparte aici, cu trimitere la ceea ce se întâmplă în prezent? Mă refer, desigur, la tema migrației...**

Pe undeva, da; putem să spunem și în felul acesta. Ceea ce mă interesa să evidențiez în acest cel mai recent roman al meu a fost să înfățișez sentimentele, trăirile femeilor – și anume, ale acelora care au migrat nu într-un fel voluntar, ci obligate. În conformitate cu modul în care era, la vremea când se petrece acțiunea romanului meu, configurată societatea, decizia era în mâinile bărbaților; ele erau iubitele, soțiile, poate fiicele care trebuiau să se supună. Or, dacă bărbații decideau să plece undeva, să emigreze, atunci plecau. Ei bine, în aceste condiții – stricte – a fost foarte intersant și foarte provocator pentru mine să încerc să sondez trăirile acestor femei, care erau, practic, dezrădăcinate. Femeile acestea plecau, erau dezrădăcinate, lăsau o lume întregă în spate, ajungeau într-o alta, în care trebuiau să se adapteze

Împrumutați mult din realitatea imediată, din *prezentul* nostru ca să zic așa, ficțiunii dumneavoastră?

Da. Pe de o parte, realitatea ajută – inclusiv realitatea noastră înconjurătoare – mult literatura pe care o scriu. Pe de altă parte, obișnuiesc să mă documentez foarte bine cu privire la momentul pe care îl aleg drept cadru pentru acțiunea uneia sau a alteia dintre cărțile mele. Am în vedere aici atât dimensiunea geografică, dar și dimensiunea istorică. Acestea, pentru a avea o mai mare veridicitate și pentru a transmite o asemenea stare – care e și una de siguranță – cititorilor.

Ce anume credeți că are foarte prețios un roman scris din perspectiva unei femei?

(*se gândește puțin*) Poate că e un plus în privința capacității de a seduce cititorii. Este adevărat: și personajele masculine pot seduce, nu doar cele feminine.

Întrebarea mea avea (și) o altă direcție: ce e prețios la un roman scris de o femeie?

Da, înțeleg. Eu însămi am discutat, în mai multe dintre intervențiile mele publice, despre literatura scrisă de femei și despre literatura scrisă de bărbați. Cred că unele dintre diferențele care se pot detecta țin de ceea ce am putea numi „planul emoțional". De, dacă vreți, o anume intuitivitate specială. Este, bănuiesc, la literatura scrisă de noi, femeile, o capacitate aparte de a explora această lume – a emoțiilor.

A fi scriitoare și a avea succes poate stârni opoziție, animozitate? Este, de asemenea, o temă pe care ați mai atins-o în trecut...

Într-adevăr, am mai vorbit despre lucrurile acestea în presa internațională.

În alte cuvinte: succesul unei scriitoare este – în continuare – mai greu de acceptat, de primit în spațiul public față de succesul unui scriitor?

Sunteți, puțin, avocatul diavolului acum.

Acesta este sensul în care am formulat întrebarea de mai înainte...

Pe de o parte, aceasta este o discuție importantă. Și e drept că anumiți bărbați scriitori ridică puțin din sprânceană, să spunem. Ridică din sprânceană și spun: asta de unde a mai apărut și ce vrea să facă? Când fac observații precum aceasta, eu mă refer mai mult la literatura din Spania și la cea de limbă spaniolă, dar cred că este o trăsătură a literaturii universale. În general, în literatură, marile cărți erau scrise de bărbați și chiar personajele feminine foarte importante – a se vedea *Madame Bovary* – au fost create, cel mai adesea, tot de bărbați. Pe de altă parte, cred că acum perspectiva și compoziția scenei publice s-au schimbat puțin. Este un fapt în literatura din ultimele decenii: au apărut foarte multe femei care scriu despre femei. Ca să dau și un exemplu concret în sensul acestei discuții: de multe ori, scriitorii bărbați nu sunt întrebați dacă scriu și cum scriu despre bărbați, pe când noi, scriitoarele, suntem chestionate cu întrebări de acest gen – dacă scriem despre femei sau dacă scriem despre bărbați și cum anume o facem. Dar nu contează; răspundem...

Unde scrieți cu cea mai mare plăcere? Nu despre ce scrieți cu mare plăcere, ci *unde* anume?

Eu scriu doar la mine acasă, în biroul meu. Acolo mă simt cel mai bine, cel mai confortabil. La mine acasă, la biroul meu, la calculatorul meu; nu scriu în aeroporturi, nu scriu în timpul unor călătorii. Este adevărat – când sunt plecată îmi vin idei, le notez, le schițez, dar „pe curat" scriu doar acasă. La biroul meu.

Aveți anume ritualuri, anumite superstiții legate de scris?

Nimic. Nimic de acest gen.

Nici vreo pisică prin preajmă?

Da. Provin dintr-o familie numeroasă și sunt obișnuită să am de toate în jurul meu.

Plusez: liniște sau zgomot, agitație în jur? Când scrieți, vreau să spun...

Dacă e să aleg, prefer, desigur, liniștea. Dar dacă e agitație, știu destule trucuri pentru a mă abstrage și pentru a continua să fac ceea ce am de făcut – să scriu, adică... Am învățat de multă vreme să mă detașez cu ușurință și să mă concentrez asupra scrisului.

Dacă așa ceva ar fi posibil, cu care dintre personajele care populează romanele dumneavoastră ați face ceva esențial, gen – o călătorie?

Prima opțiune ar fi, de departe, profesorul Daniel Carter din romanul meu *Ce avem și ce uităm*.

De ce?

Pentru că este cel puțin un tip interesant. Dacă pot să formulez așa, aș spune că, dintre toți protagoniștii romanelor mele, Daniel Carter este cel mai contemporan. Și cred că ne-am înțelege foarte bine.

De asemenea un mic joc: dacă ar fi posibil, care dintre clasicii literaturii spaniole v-ar fi plăcut să vă fi citit măcar un roman?

Ooo, ce provocare! Să dăm frâu liber viselor și să spun că Miguel de Cervantes mi-ar fi plăcut să îmi fi citit romanele. Dar aceasta, desigur, ca să visăm puțin...

Trăim într-un timp al vitezei, al unei accelerații fără precendent, probabil. Este loc, în această lume, pentru romane mari, care au 500, 600, 1000 de pagini? Este timpul lor?

Poate o să vă mire ce spun. Da, sunt convinsă că da, încă este timpul lor. Din fericire, încă este vreme pentru acestea și pentru un fel de lectură care implică multă răbdare și o mare investiție de timp. Și nu spun aceasta fiindcă așa mi-ar plăcea să stea lucrurile, nu este o proiecție de-a mea. Mă bazez pe faptul că romanele mari, groase se vând încă destul de bine. Să vedem însă cât timp va mai dura aceasta.

Vă temeți de viitor, pentru literatură?

Personal, nu. Nu mă tem, fiindcă, pentru perioada cât mi-a mai rămas mie din cariera profesională nu e suficientă să se întâmple ceva radical. Dar e probabil că pentru generațiile următoare de scriitori lucrurile vor sta diferit.

Dar, *à propos* de ce se întâmplă acum în raport cu literatura: filmele și, mai ales, noile tehnologii ajută literatura sau o subminează?

Discuția aici cred că trebuie să fie purtată pe mai multe planuri. Sau măcar să spunem că e ca la un cuțit cu dublu tăiș și pesemne că adevărul este pe undeva pe la mijloc. Pe de o parte, îți iau din timpul necesar pentru a digera o poveste; *timpul* filmelor sau al noilor tehnologii este diferit de acela de care un om are nevoie când citește o carte și când are nevoie să reflecteze la conținutul său. În aceeași măsură, este adevărat că și filmele și noile tehnologii ajută la promovarea cărților – pot face în așa fel încât să vină spre cărți persoane care poate că nu aveau foarte mult de-a face cu literatura. Însă, cum spuneam, totul se întâmplă foarte repede – și aceasta nu este neapărat ceva de bine.

Ce a fost decisiv pentru cariera dumneavoastră de scriitoare? Unde a fost, să zic așa, punctul de cotitură?

Fără îndoială: când am publicat primul roman. Atunci când încă eram profesoară la Universitate. După debutul în roman, lucrurile au luat o turnură cu totul spectaculoasă pentru mine.

Ați vrut sau nu ați vrut să deveniți scriitoare?

Nu am plănuit deloc aceasta, să știți...

Dar când ați știut că nu aveți încotro și că veți deveni scriitoare?

Are de asemenea legătură cu primul meu roman – când am văzut că *Iubirile croitoresei* crește, așa cum crește un bulgăre de zăpadă care se rostogolește, am înțeles că nu pot să fac ambele lucruri la aceeași intensitate și performanță. Am renunțat la cariera mea academică și am ales să devin *full time* scriitoare.

Cum ați făcut față succesului exploziv de la debut?

Aș spune că a fost ceva sănătos și foarte plăcut, chiar dacă, este adevărat, în unele momente mi-a fost dificil să mențin frâiele, să dețin controlul. Găsesc că este foarte bine să ai un asemenea succes – este și un test pentru tine însuți sau însăți și, de asmenea, ajungi și la foarte mulți cititori. Un succes mare în literatură, un succes de public îți dă șansa de a călători și de a cunoaște foarte multă lume.

Care este cititorul optim pentru cărțile dumneavoastră? Este bărbat, e femeie?

Pentru că am deja foarte multe cititoare, nu m-ar deranja să câștig inimile cât mai multor bărbați. Domnilor, vă rog!

Cum vă despărțiți de cărțile dumneavoastră?

Hm... nu este un proces așa de simplu. Pentru că atunci când termini o poveste, un roman, când pui ultimul punct pe manuscris – acela nu este momentul în care cu adevărat te desparți de carte. Pentru că urmează promovarea, urmează cronicile în reviste, urmează foarte multe evenimente care au legătură cu acea carte. Cred că îi lași unei cărți autonomia ei și cumva te desparți de ea atunci când începi să scrii următorul roman, următoarea poveste. Pentru că, pe măsură ce noul roman îți acaparează tot mai mult mintea, vechiul roman își consolidează autonomia sa și propria-i viață.

Mai sunt *ale dumneavoastră* cărțile atunci când ele există pe rafturile de librărie sau de bibliotecă?

Nu, nu. Deja sunt ale cititorilor.

Cum este la dumneavoastră „între două cărți"? Cum petreceți acest interval de timp care, pentru unii scriitori, e uneori chiar provocator de depresii?

Eu nu am timp de depresii. Pentru mine, perioada aceasta dintre două romane nu este una de neliniște. Mai întâi: încerc să mă desprind de romanul anterior – e adevărat, este greu, inclusiv din rațiuni care țin de prezența în spațiul public a cărții. Apoi: vreau să mă încarc cu cât mai multe pentru romanul pe care urmează să îl scriu.

Care e Marea Întrebare la care vă răspundeți dumneavoastră înșivă cu literatura pe care o faceți?

(*se gândește mai multe secunde*). Poate că această mare întrebare e următoarea: va continua literatura să îi seducă în aceeași măsură pe cititori? De ce spun aceasta? Pentru că există o viziune pesimistă, la limită chiar apocaliptică, mai ales în ceea ce privește romanul. Se vorbește des, tot mai des despre „sfârșitul romanului". Este însă un „sfârșit" care, în ciuda acestor „proiecții", nu a venit până acum. Sper să nici nu vină vreodată... ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

cum se poate face ceva atât de urât din ceva atât de frumos?

Am ascultat, oripilat, o lecție de literatură română la emisiunea TeleȘcoală difuzată de TVR II. O tânără profesoară, Monica Cazacu, a comentat poezia *Floare albastră* de Eminescu. De fapt a înghițit această poezie și a regurgitat-o, indecent, sub ochii noștri. A transformat o construcție de cuvinte diafană și grațioasă într-o amestecătură grotescă de idei prost asimilate și termeni din limba de lemn a criticii literare. „Cunoaștere a universului", „cunoaștere de sine", „imagini recurente" și alte sintagme care nu spun nimic tocmai pentru că spun totul și care nu individualizează poezia ci o dizolvă în generalități au concurat la crearea unui *galimatias* de genul celor pe care bieții elevi trebuie să le învețe pe de rost ca să-și ia examenele.

Identificarea de simboale (așa le spun eu, cu antipatie, pentru a le deosebi de adevăratele simboluri) a fost de un remarcabil prost-gust. Profesoara ne-a explicat că *ochiul de pădure* utilizabil ca loc de refugiu pentru îndrăgostiți este un... simbol al cunoașterii întrucât conține cuvântul *ochi*. De fapt *ochi de pădure* înseamnă în limbaj popular *poiană*. După logica profesoarei ar trebui să vedem un simbol al cunoașterii și în *ochi* din *ochiul boului* (floarea).

I-am înțeles pe elevii care citind sau ascultând asemenea comentarii nu mai vor să audă în viața lor de Eminescu. TVR, în complicitate cu Ministerul Educației, face prin lecții de felul acesta mari deservicii literaturii române. Și îi infirmizează pe elevi, condamnându-i la frigiditate estetică. **(Alex. Șt.)**

vremuri grele, oameni mici

Trăim vremuri grele: criza sanitară a dat peste cap planeta, de la economie și până la felul cum putem să călătorim, de la sistemul de învățământ și până la modul cum trăim și simțim. Răul acesta generalizat crește la puterea a doua atunci când suntem siliți să-l întâmpinăm având în frunte politicieni mărunți, incompetenți uneori, ticăloși alteori, oportuniști și de un populism jalnic mai mereu. Frizează absurdul și ne dă fiori spectacolul pe care ni-l oferă Parlamentul care tot legiferează, ca dintr-un corn al abundenței, măriri de pensii, dublarea alocațiilor pentru copii, creșteri salariale, într-o perioadă când economia țării (ca, de altfel, toate economiile din lume!) se află într-o teribilă contracție și orice logică ar îndemna la prudență maximă, la reticență în acordarea de sporuri ale veniturilor populației. Declarativ, toată această sarabandă a darurilor pe care majoritatea parlamentară le face într-o veselie dând din ceva ce nu are și nu avem este motivată de autorii ei prin „grija" față de nevoile românilor. În realitate, comportându-se astfel, majoritatea parlamentară se dovedește iresponsabilă, căci compromite tocmai funcționarea decentă, predictibilă, în limitele normalității a societății, compromite tocmai viitorul copiilor de care pretinde că se îngrijește. Repetând: nu poți să dai dacă nu ai, nu poți să mărești veniturile individuale fără creștere economică (ba chiar în timp de drastică recesiune!), nu poți să trăiești din împrumuturi. Sau poți, dar riscând să distrugi întreg angrenajul social. E ceea ce se întâmplă acum. De ce acționează așa respectivii politicieni? Nu sunt preocupați de țară, de interesul general, nici nu le pasă. Dacă le-ar păsa, în atâta amar de vreme cât au deținut puterea ar fi construit școli, spitale, autostrăzi și căi ferate, sisteme de canalizare în sate și sisteme de irigație, conducte de gaze naturale, atâtea și atâtea de care avem atâta nevoie ca să ieșim din înapoierea întristătoare în care ne găsim. Din codul genetic al acestor politicieni lipsesc sentimentele înalte, devotamentul necondiționat pentru țară, să renunți la tine, să te sacrifici pentru binele comun. Ei sunt conduși de o teorie rudimentară, dar sigură, fiindcă, până acum, vreme de treizeci de ani, s-a dovedit câștigătoare mereu: să păcălești cu promisiuni mincinoase, nerespectate ori cu daruri foarte mici și otrăvite o populație ținută în sărăcie, uitucă și credulă, cu o educație precară, astfel încât să obții mai multe voturi decât adversarii politici și să ajungi din nou la butoane. Odată ajuns acolo, bineînțeles, poți să-ți faci de cap nestingherit vreme de patru ani. Apoi, o iei de la capăt. **(G.C.)** ●

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Dacă direcția istoriei nu mai putea fi „întoarsă", cum spuneți, în anii 1990, referindu-vă la revenirea României la monarhie, acțiunea politică, a dvs. și a altora, era sortită să accepte ceea ce nu putea schimba? De ce este nevoie pentru ca un om politic să poată crea, alături de alții, istorie sau să o poată modifica decisiv? Iar dacă nu oamenii politici influențează realitatea istorică, atunci cine o face?

Oamenii politici sunt cei care fac politică, asta e evident, dar nu e la fel de evident că ei fac istorie. (Atenție: *istorie* nu *istoria!*) A face politică e una, iar a face istorie e alta. Există destui politicieni care nu fac nici măcar politică. În orice caz, mult mai puțini dintre politicieni fac istorie. Nu doar azi, ci întotdeauna. Odată cu *PAC*, am avut clar în minte faptul că generația noastră caută să semene celei pașoptiste. Iartă-mi, dragă Daniel, orgoliul. Sau, dacă preferi, naivitatea. Dar lucrurile așa au stat. Cu alte cuvinte, încercam să conciliem ideea de politician cu aceea de intelectual. Era la modă la începutul anilor 1990 dezbaterea publică privitoare la definirea celor două categorii socio-profesionale. Am citit câteva studii pe această temă. Prea sofisticate și prea puțin lămuritoare. Simplu spus, politicianul e rareori un lider de opinie. El n-are de obicei idei nici pentru folosul propriu. Altfel spus, n-are nicio treabă cu *politicul*, obiectul muncii lui fiind *politica*. Am mai discutat despre asta. În general vorbind, politicul ține de teorie, politica, de practică. Intelectualul, în schimb, e iubitor de teorie și nu pare capabil de cine știe ce pragmatism. În asta constă diferența principală dintre politician și intelectual. În măsura în care îi considerăm în stare pură. În realitate, nu există însă decât combinații. Înțelegi acum de ce i-am luat drept model pe pașoptiști. Ei au fost primii intelectuali români care au jucat roluri de politicieni. Mai mult, ei au făcut istorie. Unirea Principatelor a fost opera lor. O generație excepțională, așadar. Cum am fi dorit să fie și a noastră. Profesionalizarea meseriei de politician s-a produs mai târziu: în secolul XIX, când junimiștii au dat naștere unei aripi a *Partidului Conservator* și au ajuns să ocupe funcții importante în stat (Maiorescu a fost de mai multe ori ministru și parlamentar, apoi prim-ministru, conducând în 1913 prima Conferință Internațională de Pace care a avut loc în țara noastră) sau după Marele Război. În aceste condiții, de ce n-am fi sperat și noi la acest statut după 1989? În legătură cu profesionalizarea, aș adăuga un lucru: noi eram conștienți că nu politica e profesia noastră. Ne consideram mai degrabă intelectuali implicați de nevoie în politică. La începutul anilor 1990, când Ana Blandiana era membru în CPUN, s-a întâmplat o dată sau de două ori să mă ducă acasă cu mașina condusă de Romulus Rusan, soțul ei. Ne opream pentru câteva minute în impasul din Drumul Taberei unde locuiam și mi se plângea că părăsește zilnic ședințele CPUN pe la ora șase seara, după ce toate deciziile fuseseră votate, ca să afle din buletinul de știri televizat de la ora opt că altele se hotărâseră la ședință. „Cine schimbă deciziile"?, am întrebat-o cu prima ocazie. „Iliescu". „Dar el nu pleacă odată cu voi?" „Niciodată". „Și tu de ce nu stai până la capăt?" „Fiindcă vreau să și scriu". Până la urmă, a fost obligată să aleagă între politică și literatură. Iată care e problema intelectualului în politică: alegerea între două meserii, în fond, incompatibile.

Nu puțini dintre colegii și prietenii mei mi-au reproșat că am intrat în politică. Mă întrebau de obicei: „Ce ți-a trebuit?" De câte ori m-am plâns de mizeriile de care am avut parte, mi-au amintit o vorbă cunoscută: „Dacă te bagi în troacă, te mănâncă porcii". Le-am răspuns de fiecare dată că politicienii ilustrează o profesie fără de care societățile, îndeosebi cele moderne, n-ar putea exista. Fără prostituate, alte meseriașe de când lumea, da, fără politicieni, ba. Adăugam cu directă referință la cei care fac politică în prezent: „Dacă nu noi, cine?" Nu toți mă credeau pe cuvânt. Pe cei cărora totul le mirosea urît în politică și care cârteau de pe margine, îi repezeam iritat: „Uite, eu cel puțin încerc să fac ceva, în vreme ce voi doar strâmbați din nas. Cine iese mai bine?" Firește că am avut destul de tras în deceniul în care am făcut politică militantă. Am și învățat însă multe. De pildă, ce înseamnă să te pui în slujba altora. Cititul și scrisul mi-au făcut mereu o mare plăcere. Dar este o plăcere, în fond, egoistă și gratuită, vorba lui Montaigne. În politică, n-am avut în întreg deceniul 10 al secolului trecut niciun interes personal. O recunosc fără nicio emfază. Din simplul motiv că n-am simțit nicio clipă, nici atunci, nici în toată viața mea, gustul puterii. Un lucru mai van decât gustul puterii nu există. Am învățat cum e să conduci oameni, dar nu să le fiu șef. Am învățat să-i cunosc, nu să le comand, să-i ascult, nu să le impun părerile mele. Și, mai presus de orice, să vorbesc pe limba lor și să mă fac înțeles. Am căutat de fiecare dată expresia cea mai convingătoare. Pot să-ți dau un exemplu. O chestiune la ordinea zilei în anii 1990 era ce anume trebuie să încerce să evite politicienii, creșterea șomajului sau creșterea inflației. „De ce nu pe amândouă?", am fost adesea întrebat. Nefiind economist, nu aveam un răspuns științific. Dar nici cei care mă întrebau nu doreau neapărat o explicație științifică. Am găsit următorul răspuns pe înțelesul majorității. Am întrebat: „Cine are mașină?" Cei mai mulți aveau. „Puteți apăsa în același timp atât pedala accelerației, cât și aceea a frânei?" „E clar, mi-a replicat unul, dar mie să-mi spuneți ce credeți că e mai avantajos, să vă ocupați de șomaj sau de inflație?" Am replicat: „Cât la sută din populație este atinsă de șomaj? 15% (erau datele oficiale). Dar de inflație? 100%. Găsiți singuri răspunsul!". Meseria mea de dascăl m-a ajutat. Politica a reprezentat pentru mine această experiență unică datorită căreia mi-am format despre semenii mei ideea că specia umană este alcătuită de o infinitate de specii și că înțelegerea acestui fapt înseamnă să fii tolerant. Vreau să-ți mai spun ceva. Intelectualii părăsesc de obicei politica după un timp relativ scurt. Profesioniștii adevărați nu fac asta. Știi de ce? Pentru că intelectualii au întotdeauna *unde să se ducă*. Îți amintești de cuvintele lui Marmeladov din *Crimă și pedeapsă*. Politicienii *n-au, ei, totdeauna unde să se ducă*. Asta îi face să se agațe de funcții politice ca vrejul de fasole de arac.

Să lăsăm, te rog, pe data viitoare întrebarea de ce se consideră de obicei că politicienii nu pot face mare lucru ca să schimbe direcția istoriei. E o întrebare care merită un răspuns separat și care revine, în fond, la problema obiectivității fenomenului istoric. La chestiunea: cine face istoria. (Atenție: *istoria* nu *istorie*!) ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 34

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

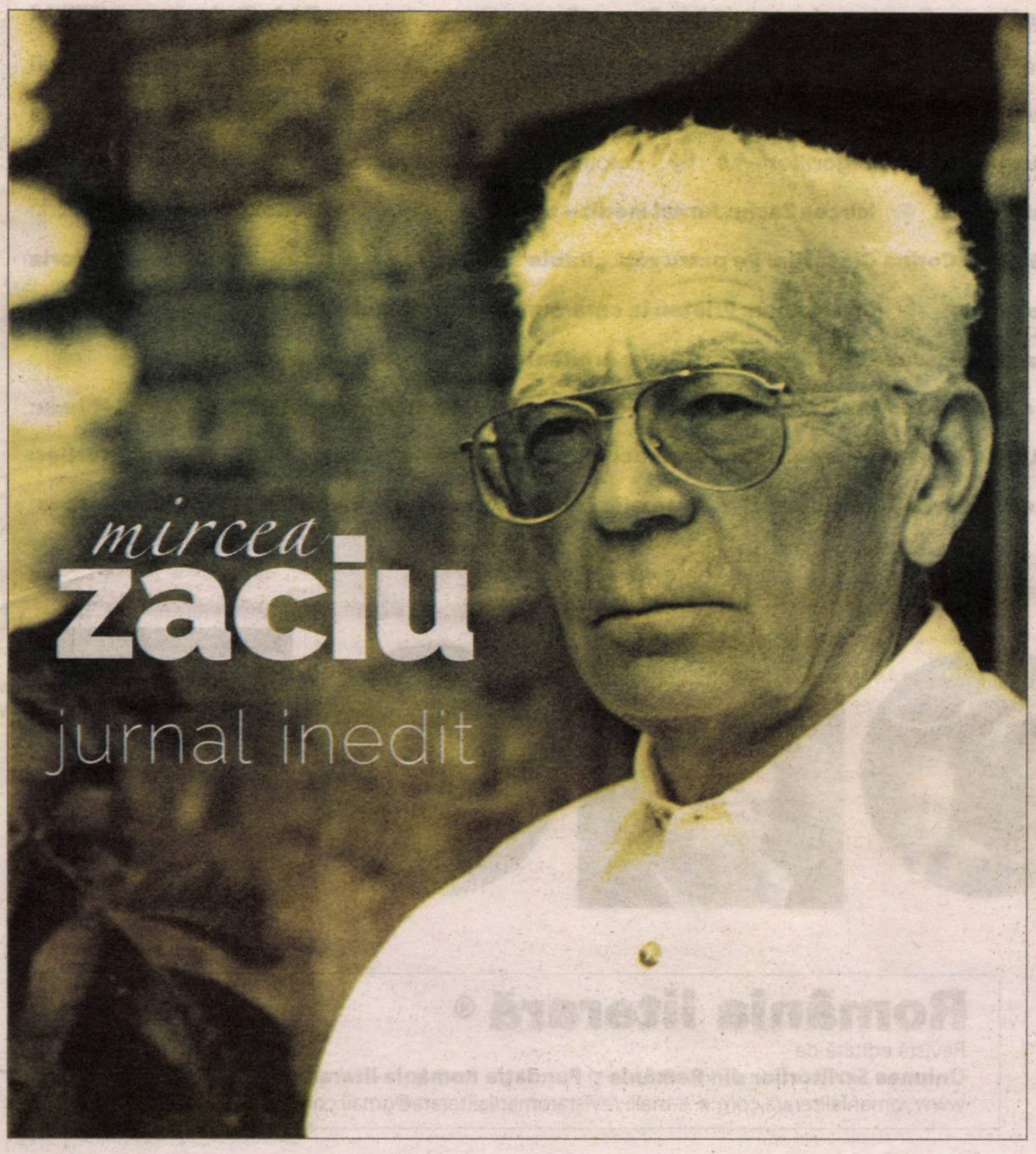
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 35

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 28 august 2020 28 de pagini 3 lei

www.romanialiterara.com



mircea zaciu
jurnal inedit

alex ștefănescu
„dacă am fi nemuritori, n-am avea nevoie de spirit critic"

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

• Editorial de Nicolae Manolescu
Începe școala?

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
Lumea ta, povestea ei

• Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu
Corespondența lui Liviu Rusu

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Duşmanul alegoriilor

• Teatru de Marina Constantinescu
Mi-e dor, mi-e dor

• Poemul săptămânii
de Ioan Moldovan

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Cunoașterea luciferică, varianta grafică

• Poezii de Iolanda Malamen

• Corina Ciocârlie
Pe patru roţi. „Rable" de lux

• Virgil Mihaiu
Jazz mascat la Gărâna

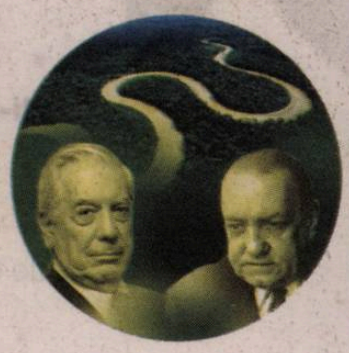
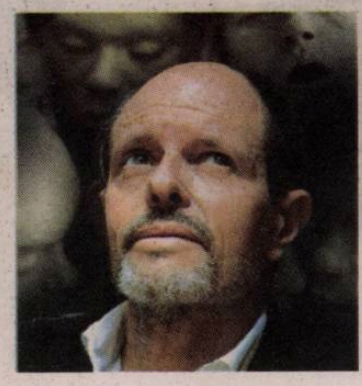
• Liviu Capșa
„Povestașii realului miraculos". Din Amazonia la Orinoco

• Grete Tartler
Două noi cărți ale celanistului Andrei Corbea-Hoișie

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Începe școala? – 3** ● Poemul săptămânii de **Ioan Moldovan – 3** ● **Cristian Vasile: Călătoria ca formă de cunoaştere – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Cunoașterea luciferică, varianta grafică – 5** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: Corespondența lui Liviu Rusu – 6** ● Cartea de istorie **Radu Tudorancea: Witold Pilecki - eroul de război, victima regimului comunist polonez postbelic – 7** ● Cartea de proză **Vasile Spiridon: Armonii imitative – 7** ● Versuri de **Iolanda Malamen – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Lumea ta, povestea ei – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Dușmanul alegoriilor – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Să ne cunoaștem istoria – 11** ● **Mircea Zaciu: Jurnal inedit – 12-13** ● Interviurile R.l. **Alex Ștefănescu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-16** ● **Corina Ciocârlie: Pe patru roţi. „Rable“ de lux – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Iar intrăm în Europa – 17** ● **Ioan Holban: Prieten la cataramă cu Ecleziastul – 18** ● Apropieri de **Marius Miheț: Documentarul unui suspans cunoscut – 19** ● **Edward Sava: Arhitectură modernă în Connecticut – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Mi-e dor, mi-e dor – 21** ● **Dumitru Avakian: Muzică în timpul pandemiei – 22** ● **Virgil Mihaiu: Jazz mascat la Gărâna – 23** ● **Liviu Capşa: „Povestașii realului miraculos“. Din Amazonia la Orinoco – 24** ● **Grete Tartler: Două noi cărți ale celanistului Andrei Corbea-Hoișie – 25** ● **Carmelia Leonte: Cu ochii larg închiși – 26** ● **Horia Gârbea: Concurentul stării civile – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

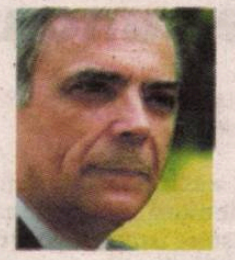
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de* **nicolae manolescu**



începe *școala?*

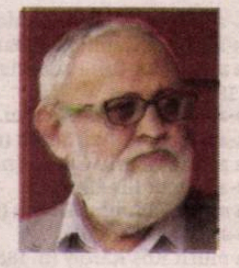
Iată o întrebare care e pe toate buzele! Nu mai știu cine spunea că părinții vor afla dacă începe școala cu patru zile înainte de data stabilită. Problema nu e însă când află părinții, ci când află oficialitățile școlare. Părinții sunt oricum, mai mult sau mai puțin, pregătiți sufletește. Nu pot spune același lucru despre minister, primării, inspectorate și direcții de școli. Planurile necesare desfășurării procesului de învățământ în condiții de pandemie nu sunt gata nici cu o lună și jumătate înainte. Lasă că nu e zi în care să nu prezinte modificări, și anume prin părțile esențiale. Se discută la nesfârșit dacă elevii vor trebui să poarte măști la ore sau numai pe culoare, dacă e posibil să fie înjumătățit numărul elevilor în clase, să fie menținută distanța dintre bănci de un metru și jumătate (redusă, într-un ghid recent, la un metru!), să se asigure apă și săpun în fiecare unitate școlară și așa mai departe. Cât privește un examen minuțios al posibilităților de aplicare a acestor măsuri, nu avem încă. Se bănuiește, de pildă, că în Capitală, doar ceva mai mult de jumătate din școli sunt pregătite să respecte toate aceste măsuri. În mediul rural, Dumnezeu cu mila! Ar mai fi apoi nevoie de aproximativ o mie de dascăli suplinitori. Ce talent pedagogic și ce cunoștințe au aceștia știm de la concursurile anuale pe care cei mai mulți le trec, vorba vine, cu note sub cinci. Decât să umpli clasele cu ei, mai bine lași copiii acasă. Trebuie spus că planurile se află într-o mare întârziere, deși situația școlii românești era bine cunoscută de părinți, de elevi, de dascăli, și nu de ieri, de azi. În schimb, ea nu pare să fie cunoscută de oficialități. Trecerea în administrația consiliilor locale a lăsat școlile la cheremul unor analfabeți funcțional și al unor părinți abuzivi. Mulți inspectori sunt mai grei la pile decât la minte. Și la ce să te aștepți de la o ministresă, profesoară de română la bază, care crede că raza laserului nu trece nici măcar prin „pepsiglas". A avut tot timpul să descopere vulnerabilitățile sistemului și să evalueze șansele începerii cursurilor în septembrie. A așteptat, probabil, toamna ca să numere bobocii. După o sumă de gafe, ca să fiu elegant, s-a trezit în ceasul al doisprezecelea că nu știe ce e de făcut. Între timp,

televiziunile iau interviuri unor școleri imberbi (președintele nu știu cărei asociații a elevilor are, ce e drept, o bărbuță frizată cu grijă!), care vorbesc la fel de prost ca unii moderatori de TV care le cer să se „esprime" despre redeschiderea școlilor.

De la o vreme, comentatorii de la TV au lăsat-o mai moale cu școala pe internet. Se pare că și oficialitățile. Motivul va fi fiind acela că și-au dat seama că proiectul e practic irealizabil. Până și eu care n-am înțeles cum funcționează internetul nici după ce am citit o broșură franțuzească din seria *pour les nuls* bănuiam acest lucru. Spre deosebire de pedagogi, eu am mai citit câte ceva despre internet. De exemplu, cartea lui Manfred Spitzer, *Demența digitală*, Humanitas, 2020, tradusă de Dana Verescu. Cartea a avut o recenzie în **România literară**. Autorul e un celebru specialist german în neuroștiințe, medic, psiholog și filosof. Cartea se subintitulează *Cum ne tulbură mintea noile tehnologii*. Dacă ar fi citit-o, pedagogii noștri ar fi înțeles cât de complicată este problema digitalizării învățământului, nu numai sub raport practic, dar sub raportul consecințelor preponderent *negative* asupra procesului de învățare și a dezvoltării creierului copilului și adolescentului. Opinia lui Spitzer se bazează pe sute de experiențe de laborator, statistici, studii publicate în marile reviste științifice din lume. Autorul a mai constatat un lucru, și anume că euforia internetului e susținută exclusiv de două categorii de presupuși experți în IT: pedagogii și lobbiștii companiilor cu pricina. În rest, există o unanimitate de concluzii negative. Sigur, oficialitățile noastre care vor să repete din septembrie înainte experiența din universități și din câteva școli de la începutul pandemiei au, probabil, în vedere o perioadă scurtă de aplicare a metodei. Faptul însă de a ignora complet concluziile specialiștilor în neuroștiințe sau, vai, în învățământ, arată ce mod neinstruit de gândire și de planificare îi caracterizează. Părinții înșiși habar n-au că își expun copiii la o instrucție nu doar precară practic, dar mai ales periculoasă pentru creierul lor, care le reduce capacitatea de însușire a cunoștințelor și de dezvoltare a personalității intelectuale.

Mai e cazul să ne întrebăm cine trage ponoasele? ●

• *poemul săptămânii de*
ioan moldovan



acasă

Asta ar fi de dorit deocamdată: să mă aleg cu fum
După ce voi fi stins cât-de-cât focarele din pădure
Obosit de acest du-te-vino la râul de scrum
Din care apa s-a dus fără să plângă, fără să-njure.

Toată pădurea nu mai e decât rugul de mure
Prin care Mumă-sa își cată vedenia unui drum
Nici măcar puținul ei sânge nu are cum
Să lumineze, să se înalțe, să mai îndure.

Da, va ieși un fum de pomină și eu voi fi vinovat:
Că n-am făcut sacrificiul canonic chiar și târziu
Că n-am găsit casa bătrână căreia i-am fost fiu.

Mi-aș dori doar atât: pe fumul vălurind deocheat
Să pot, ca pe o ultimă filă, cu cenușa-mi să scriu
Că, de fapt, am ajuns, că sunt acasă, că-s viu. ●

călătoria ca *formă* de cunoaştere

Mirel Bănică, **Prin România. Carnete de drum**, cu ilustraţii de Dan Perjovschi, Editura Polirom, Iaşi, 2020, 312 pag.

De multe ori frustrarea acumulată în timp poate fi sursa de generare a unor creaţii deosebite care acoperă un gol într-un domeniu anume. Istoricul şi sociologul religiilor Mirel Bănică este un fost student şi doctorand şcolit la universităţi europene şi nord-americane care s-a ataşat sentimental de literatura de călătorie (Nicolas Bouvier şi Andrzej Stasiuk sunt favoriţii săi). În plus, a ajuns el însuşi un autor care surprinde (şi) cu uneltele scriitorului locurile vizitate şi oamenii întâlniţi îndeosebi peste hotare (*Fals jurnal de căpşunar*, Institutul European, 2010). La aproape 10 ani distanţă şi la trei decenii de la prăbuşirea comunismului, M. Bănică revine cu un volum, o pledoarie pentru deplasarea în necunoscutul apropiat şi pentru cunoaşterea alterităţii care uneori se află la câteva ore de Bucureşti şi nu necesită excursii exotice la sute de mii de kilometri.

Premisa lui este aceea că nu cunoaştem ţara în care locuim, iar un bun remediu ar fi călătoria menită să acopere cât mai multe spaţii, judeţe, oraşe. Nu l-au interesat în 2019, atunci când a efectuat călătoriile de documentare, destinaţiile turistice intens frecventate, ci mai degrabă capitalele de judeţ şi oraşele mai mici, cumva neglijate. Dincolo de impulsul curiozităţii putem întrezări şi un alt motiv care a condus la alcătuirea cărţii, în fapt mai multe „carnete de drum". M. Bănică a fost profund nemulţumit de producţia autohtonă de după 1990 în domeniul literaturii de călătorie (p. 8). Cumva autorul se aseamănă cu cazul cercetătoarei Elena Siupiur, reputat istoric al Sud-Estului European în epoca modernităţii, cea care şi-a descoperit la mijlocul anilor 1970 vocaţia de scriitoare de romane poliţiste, dintr-o profundă dezamăgire că nu poate citi o creaţie românească de calitate.

Cartea lui Mirel Bănică pare a fi o parte a unui serial. Ea „comunică" şi se revendică de la volume precedente datorate aceluiaşi autor: întâlnirea cu o comunitate de romi din Slobozia îi prilejuieşte o incursiune în trecutul său academic, o rememorare a muncii de teren desfăşurate pentru documentarea lucrării *Bafta, devla şi haremul. Studii despre cultura şi religia romilor* (p. 21). Tot aşa, aceste note de călătorie sunt (şi) o prelungire a reflecţiei asupra locurilor, spaţiilor şi oamenilor din *Fals tratat de căpşunar*, numai că de data aceasta Mirel Bănică este *turist acasă*, în ţară. Volumul este povestea unei călătorii de o lună şi jumătate care se doreşte o formă de cunoaştere istorică, geografică, socială, dar şi sentimentală din perspectiva unui turist cultural. A rezultat de aici un demers insolit sau oricum prea puţin practicat după 1989. Aproape fiecare vizită sau explorare a unei localităţi este un prilej de rememorare sau de incursiune mai mult sau mai puţin nostalgică în trecutul personal. Înarmat cu ghidul turistic al României din 1983 (coordonat de Sebastian Bonifaciu), dar şi cu propriile amintiri ale circuitelor turistice efectuate în anii 1980 cu familia la bordul unei Dacii 1300, Mirel Bănică străbate ţara, surprinde realităţi şi face comparaţii. Pe lângă gastronomia locală (remarcăm uneori preferinţa pentru restaurante de genul „Împinge tava"), este interesat de statui, plăci memoriale, inscripţii, steaguri, monumente, biserici, parcuri centrale, muzee, case memoriale etc.

Acestea sunt locurile predilecte analizate; uneori radiază de încântare, alteori este copleşit de tristeţe, cum a fost şi în cazul vizitei la Muzeul Dunării de Jos din Călăraşi. Aici admiră ideea extraordinară a curatorilor expoziţiei dedicate Centenarului de a îmbrăca pereţii în lut, numai că factorul uman strică momentul estetic: „aş vrea să zăbovesc mai mult, să surprind detalii şi semnificaţii, fără a mai vorbi de faptul că ador genul acesta de muzeu provincial şi nebăgat în seamă. Dar nu se poate. Sunt însoţit ca o umbră de unul dintre muzeografi, un bărbat plictisit şi arţăgos, vizibil deranjat de prezenţa mea acolo" (p. 38). Mulţi dintre noi am întâlnit prin ţară, în muzee, astfel de entităţi aparte, personaje lipsite de elementară dedicaţie faţă de profesie. Dar alteritatea „adevărată" este întâlnită de Mirel Bănică în Ţinutul Secuiesc, la Sfântu Gheorghe. Maghiarii de aici (secuii) îi atrag atenţia prin identitatea apărată cu îndârjire. Dincolo de „bătălia memorială" dintre cele două etnii care populează oraşul (românii şi secuii), dincolo de aparenţa unui vulcan în adormire, Sfântu Gheorghe i se înfăţişează, în primul rând, ca un mic oraş elveţian datorită liniştii, arhitecturii, a civilităţii şi curăţeniei (p. 294).

Frustrarea cititorului legată de absenţa fotografiilor reprezentând locurile descrise în carte, cu mult talent, este compensată de prezenţa ilustraţiilor semnate de Dan Perjovschi şi vădind un ludic bine temperat.

●● **Cristian Vasile**

actualitatea

cărţi noi, clujene

Am primit de la Cluj câteva apariţii editoriale recente care merită atenţia cititorilor şi, desigur, a criticilor. Este vorba, în primul rând, despre culegerea *Istoriile literaturii române*, care poartă girul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj şi apare la Editura Şcoala Ardeleană. Antologia de studii, eseuri şi cronici alcătuită de Irina Petraş reuneşte opiniile mai multor critici din ţară exprimate în dezbaterea cu tema care dă titlul cărţii, ce s-a aflat în acest an pe agenda FestLit Cluj, o ediţie care nu s-a putut desfăşura pe viu, ci doar astfel, în scris. Semnează, în ordine alfabetică: Elena Abrudan, Iulian Băicuş, Iulian Boldea, Ştefan Borbély, Constantina Raveca Buleu, Ion Buzaşi, Al. Cistelecan, Gabriel Coşoveanu, Daniel Cristea-Enache, Constantin Cubleşan, Victor Cubleşan, Ioan Pop-Curşeu, Gabriela Gheorghişor, Dan Grădinaru, Săluc Horvat, Laszlo Alexandru, Adrian Lesenciuc, Nicolae Manolescu, Marius Miheţ, Andrei Moldovan, Delia Muntean, Eugeniu Nistor, Olimpiu Nuşfelean, Nicolae Oprea, Ovidiu Pecican, Gheorghe Perian, Irina Petraş, Ion Pop, Mircea Popa, Ilie Rad, Ion Simuţ, Adrian Tudurachi, Cornel Ungureanu, Ion Vlad, Răzvan Voncu, Magda Wächter. ● Tot sub egida Uniunii Scriitorilor, Filiala Cluj şi tot la Editura Şcoala Ardeleană vede lumina tiparului o altă antologie: *Cartea cuvintelor-madlenă*. Este un volum care se citeşte cu plăcere şi despre care iniţiatoarea antologiei, aceeaşi Irina Petraş, precizează între altele: „Am numit-o povestea cuvintelor copilăriei, a *cuvintelor-madlenă*. Sau a *cuvintelor memoriei*. Pe scurt, argumentul suna aşa: o dată cu înaintarea în vârstă, răsar pe neaşteptate în memorie cuvinte pe care le ştiai şi le foloseai în vremea copilăriei. Uitate de atunci, ele s-au prefăcut în *cuvinte-madlenă*. Simpla lor rostire îţi aduce în minte o poveste, o atmosferă, o lume." ● În fine, semnalăm, din acelaşi pachet, şi două cărţi de autor: *Stresul boala mileniului 3?* (Editura Şcoala Ardeleană) de Laura Poantă, care este o eseistă beneficiind de o specialitate remarcabilă – medic primar, doctor în medicină; şi *O întâlnire pe strada Hazard* de Andrea H. Hedeş, poetă, critic literar, editor de carte şi de revistă, care, aici, ni se înfăţişează în ipostază de prozator, cu o prezentare de Răzvan Voncu. Cartea este recenzată chiar în acest număr al revistei. **(Cronicar)** ●

• calendar

19.08.1914 – s-a născut I. Vitner (m. 1991)
19.08.1935 – s-a născut Oltyán Laszló (m. 1990)
19.08.1935 – s-a născut Dumitru Radu Popescu
19.08.1937 – s-a născut Antoaneta Pop-Giuvara
19.08.1937 – s-a născut Stelian-Traian Dumistrăcel
19.08.1937 – s-a născut Traian Diaconescu
19.08.1941 – s-a născut Elena Bulai
19.08.1946 – s-a născut Ioan Adam
19.08.1948 – s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)
19.08.1961 – a murit N.I. Herescu (n. 1903)
19.08.1963 – s-a născut Mircea Arman
19.08.1986 – s-a născut George Neagoe
19.08.2007 – a murit Lucian Dumbravă (n. 1931)
19.08.2017 – a murit Mircea Ţuglea (n. 1974)

20.08.1834 – s-a născut Vasile Pogor (m. 1906)
20.08.1872 – a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1825)
20.08.1900 – a murit G. Dem. Teodorescu (n. 1849)
20.08.1920 – s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga (m. 2006)
20.08.1928 – s-a născut Alexandru Niculescu
20.08.1940 – s-a născut Ştefan Dinică
20.08.1942 – s-a născut Mircea Valer Stanciu
20.08.1943 – s-a născut Ion Dumbravă
20.08.1945 – s-a născut Vasile Tărâţeanu
20.08.1945 – a murit Alice Soare (n. 1891)
20.08.1946 – s-a născut Victor Dumbrăveanu
20.08.1947 – s-a născut Gheorghe Postelnicu
20.08.1952 – s-a născut Mariana Pândaru
20.08.1954 – s-a născut Nicolae Ariton
20.08.1984 – a murit Al. I. Ştefănescu (n. 1915)
20.08.2014 – a murit Nicolae Balotă (n. 1925)
20.08.2014 – a murit Tiberiu Avramescu (n. 1933)
20.08.2017 – a murit Corina Victoria Sein (n. 1936)
20.08.2019 – a murit Teodor Vârgolici (n. 1930)

21.08.1723 – a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)
21.08.1856 – s-a născut C. C. Bacalbaşa (m. 1935)
21.08.1927 – s-a născut Ion Ochinciuc (m. 2016)
21.08.1972 – a murit Nichifor Crainic (n. 1889)
21.08.1934 – s-a născut Elvira Sorohan
21.08.1946 – s-a născut Viorel Pătraşcu
21.08.1947 – s-a născut Ioana Diaconescu
21.08.1952 – s-a născut Eugen Şerbănescu
21.08.1952 – s-a născut Rodica Adriana Barna
21.08.1953 – s-a născut Szöcs Géza
21.08.1960 – s-a născut Florin Oncescu
21.08.1975 – s-a născut Adrian Lesenciuc
21.08.1990 – a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)
21.08.1991 – a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

22.08.1890 – a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)
22.08.1914 – s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.08.1917 – s-a născut Alexandru Piru (m. 1993)
22.08.1921 – s-a născut Alexandru Popescu
22.08.1928 – s-a născut Svetlana Paleologu-Matta
22.08.1939 – s-a născut Ion Beldeanu
22.08.1941 – s-a născut Victor Tecar
22.08.1951 – s-a născut Vladimir Munteanu (m. 1993)
22.08.1952 – s-a născut Eugen Suciu
22.08.1955 – s-a născut Vasile Poenaru
22.08.1959 – a murit D. Iov (n. 1888)
22.08.1963 – s-a născut Bogdan Teodorescu
22.08.1980 – s-a născut Denisa Mirena Pişcu
22.08.1981 – a murit Saşa Pană (n. 1902)
22.08.1993 – a murit Lucian Zatti (n. 1927)
22.08.1999 – a murit Tudor Popescu (n. 1930)
22.08.2019 – a murit Petru Scutelnicu (n. 1957)

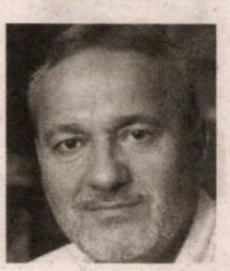
23.08.1924 – s-a născut Paul Everac (m. 2011)
23.08.1933 – s-a născut Corneliu Ştefanache (m. 2009)
23.08.1938 – s-a născut Duşan Petrovici
23.08.1941 – s-a născut Dumitru Tiutiuca
23.08.1943 – s-a născut Mircea Iorgulescu (m. 2011)
23.08.1948 – s-a născut Andrei Pleşu
23.08.1951 – s-a născut Mihai Măceş
23.08.1963 – s-a născut Pompiliu Crăciunescu
23.08.1969 – s-a născut Ardian Kuciuk
23.08.1969 – s-a născut Daniel Moşoiu
23.08.2016 – a murit Corneliu Antim (n. 1942)
23.08.2017 – a murit Nicolae Stoie (n. 1940)

24.08.1820 – a murit Ion Budai-Deleanu (n. 1760)
24.08.1868 – a murit Costache Negruzzi (n. 1808)
24.08.1927 – s-a născut B. Elvin (m. 2011)
24.08.1937 – s-a născut Corneliu Irod
24.08.1944 – s-a născut Alexandra Stănesu (m. 2011)
24.08.1947 – s-a născut Victor Ivanovici
24.08.1951 – s-a născut Valeriu Birlan
24.08.1969 – s-a născut Răzvan Voncu
24.08.1981 – s-a născut Daniela Şilindean
24.08.1994 – a murit Wolf von Aichelburg (n. 1912)
24.08.2018 – a murit Emil Dreptate (n. 1946)
24.08.2018 – a murit Ion Georgescu (n. 1935)

25.08.1849 – s-a născut G. Dem. Teodorescu (m. 1900)
25.08.1902 – s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
25.08.1907 – a murit Bogdan Petriceicu Hasdeu (n. 1838)
25.08.1925 – s-a născut M. Niţescu (m. 1989)
25.08.1935 – s-a născut Mihail Sabin (m. 1975)
25.08.1952 – a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)
25.08.1955 – s-a născut Ilie Chelaru
25.08.1975 – a murit Romulus Dianu (n. 1905)
25.08.1977 – s-a născut Paul Blaj
25.08.1977 – a murit Kós Károly (n. 1883)
25.08.1980 – a murit D. D. Roşca (n. 1895)
25.08.2010 – a murit Baruţu T. Arghezi (n. 1925)
25.08.2015 – a murit Petre Ciobanu (n. 1939)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



cunoașterea luciferică, *varianta grafică*

În mod aproape tradițional, romanul istoric realist își plasează acțiunea în jurul unor date memorabile. Prin simpla evocare a acestora, se instituie un pact cu solemnitatea, specificitatea și unicitatea evenimentelor. Evident, nu toate creațiile cu teme istorice respectă această stratagemă. Unele debutează, dinadins, într-o zi banală. Dar, mai devreme sau mai târziu, și acest tip de proză va ajunge la datele-reper, adunând țițele intrigii în așa fel încât să-și dovedească apartenența la genul literar menționat. Excluzând bornele cronologice importante, istoria devine un almanah orb, fără cifre și fără personaje.

În *Balada mării sărate*, Hugo Pratt optează nu doar pentru o zi aparte din calendarul religios creștin, ci și pentru o voce neașteptată. Evenimentele, care debutează în 1 noiembrie 1913, sărbătoarea tuturor sfinților (*Sollemnitas Omnium Sanctorum*), „Tarowean", „ziua surprizelor", vor fi povestite dintr-o perspectivă auctorială cu totul imprevizibilă: aceea a Oceanului Pacific. Îi auzim glasul năprasnic, adresându-ni-se direct și emfatic: „Sunt Oceanul Pacific și sunt cel mai mare. Mă numesc astfel de multă vreme, dar nu e adevărat că sunt întotdeauna liniștit. Uneori îmi ies din fire și atunci distrug tot ce-mi iese în cale. De pildă, azi m-am calmat. Dar ieri cred că am răvășit totul în trei sau patru insule și am distrus tot atâtea coji de nucă pe care oamenii le numesc corăbii".

În mod evident, tradiția creștină nu menționează o zi numită a „surprizelor", dar există una a „tuturor sfinților". Titulatura e adăugată de autor cu dezinvoltura pe care i-o vom descoperi pe parcursul întregii creații. Ea instituie, din prima clipă, un tărâm al libertății absolute, în care ficțiunea și realitatea se întrepătrund cu un firesc nu doar uimitor, ci de-a dreptul stupefiant. Precizarea datei nu ține, nici ea, de cronologie (laică ori sacră), ci constituie punctul de plecare pentru o înlănțuire de evenimente palpitante, ce se derulează cu o viteză amețitoare. Un parcurs temporal în care vom întâlni prea puțini sfinți, dar ne vom confrunta cu o multitudine de demoni. Cele paisprezece luni în care-i vom însoți pe protagoniștii lui Hugo Pratt sunt, în sine, un interval al magiei, creatoare ale unei istorii perfect articulate, din care se va naște un ciclu romanesc — unul dintre cele mai importante din întreaga istorie a benzii desenate.

Hugo Pratt n-ar fi fost convingător dacă n-ar fi subliniat el însuși importanța „surprizelor", rezervându-i una cititorului chiar din debutul narațiunii. E vorba de o scrisoare misterioasă, pe care-o descoperim în deschiderea albumului:

„Dragă prietene, te anunț prin această scrisoare că i-am încredințat domnului Pratt manuscrisele lui Cain Groovesnore, unchiul meu, precum și jurnalul de bord al căpitanului de vas Slütter și două hărți maritime care i-au aparținut căpitanului Galland. E tot ce am putut găsi printre hărțile vechi și cărțile tatălui meu, în afara unei scrisori a verișoarei unchiului meu, Pandora Groovesnore, pe care am vrut s-o păstrez. Scrisoarea n-are în sine multă importanță pentru povestea pe care vreți s-o publicați. Deși pentru mine are doar o valoare sentimentală, transcriu totuși din ea un mic pasaj care vă poate interesa. Iată-l:

«... dacă-l vezi pe Cain, amintește-i să nu uite să-mi trimită scrisorile pe care le aștept. Spune-i că cei mici sunt bine și că Pamela îl pomenește necontenit. Și nouă ne merge bine, dar am avut o nenorocire în familie. A murit unchiul Tarao. A lăsat un imens gol. Dar cele mai multe griji mi le fac pentru unchiul Corto. Se înțelegeau de minune și erau nedespărțiți. Acum, când îl văd pe unchiul Corto așezându-se singur în grădină, cu privirea stinsă îndreptată spre mare, mi se strânge inima. Copiii încearcă să-i țină de urât, dar el abia dacă bagă lucrul ăsta în seamă. Cain ar trebui să vină aici pentru câteva zile. La noi a sosit primăvara și grădina e deja plină de flori...».

Asta e. Restul scrisorii nu ne privește. Pe hârtie sunt câteva urme, cred că de lacrimi. Se spune că ultimul pirat a fost Lafitte, dar nu este adevărat. Ultimul pirat este Călugărul. Spun «este», deoarece sunt sigur că zilele lui nu s-au încheiat, ceea ce ar putea surprinde, dat fiind că era deja bătrân atunci când l-a întâlnit Cain Groovesnore, în 1914, undeva în Pacificul de Sud. L-au întâlnit, de asemenea, Corto Maltese, adevăratul marinar, căpitanul Rasputin, un asasin nefericit, locotenentul de marină Slütter, care a fost un erou necunoscut, prietenul lui, maiorul Tarao, și, în sfârșit, Ieremia, care ar fi putut să fie totul, dar a ales să nu fie nimic.

Acestea au fost personajele cele mai importante care au jucat un rol decisiv în viața lui Cain. Cred că atunci când a fost mic, avea un temperament agresiv și era mai degrabă leneș și labil. Cred că l-au transformat noblețea lui Corto Maltese și încurajările lui Ieremia, și nu umilințele la care l-a supus verișoara lui, Pandora, Dumnezeu s-o binecuvânteze.

Aceasta e o istorie adevărată și n-aș fi făcut-o niciodată publică, dacă domnul Pratt n-ar fi insistat să povestească toate aceste lucruri. Acum îmi încheie scrisoarea, și nu uita că te așteptăm aici mereu. Al dumitale, R. Obregan Carrenza. 16/6/1965 Viña del Mar (Chile)".

Pentru a fi pe deplin înțeleasă, scrisoarea trebuie citită nu doar după încheierea lecturii *Baladei mării sărate*, ci la finalul ciclului dedicat de Hugo Pratt marinarului, piratului și căutătorului de comori Corto Maltese. În mod cert, autorul s-a inspirat din tehnica romanului modernist, pentru care cronologia și logica internă a evenimentelor nu au nicio importanță. El induce ideea circularității evenimentelor, a reluării la nesfârșit a unor secvențe, fără ca prin aceasta să fie epuizate semnificațiile inițiale sau de parcurs ale întâmplărilor. Lucian Blaga ar fi fost surprins să descopere o ilustrare atât de fidelă a teoriei sale despre „cunoașterea luciferică" într-un spațiu cultural îndepărtat de preocupările lui. Cu toate acestea, pașii urmați de Hugo Pratt sunt identici celor enunțați de autorul *Trilogiei cunoașterii*. Avem și aici un pact al vizibilului și unul al ascunsului, avem o serie de *crize în obiect*, precum și o panoplie de „despicări care răpesc obiectului echilibrul lăuntric".

Evident, cunoașterea luciferică ține de mister, de nostalgie, de partea întunecată a melancoliei, de recuperarea și explorarea posibilităților existente. Totul devine un pretext pentru cunoașterea și descoperirea de sine, de detașare de imediat și de îmbrățișare a *misterului latent*, a permanentei stări de criză. Pentru a-și atinge scopurile, o astfel de cunoaștere trebuie să-și asume riscul căderilor succesive, al derivei existențiale, al haosului, al îmbrățișării situațiilor extreme, chiar tragice. Luciferismul, așa cum îl definește Blaga, este o filozofie a deplasării necontenite, a ieșirii din starea de confort și a căutării aventurii. Miile de kilometri străbătuți pe căile necunoscute ale Pacificului de către eroii lui Pratt sunt etape pline de dinamism, la limita imposibilului, ale unor adolescenți care-și descoperă prin *rătăcire* adevărata identitate.

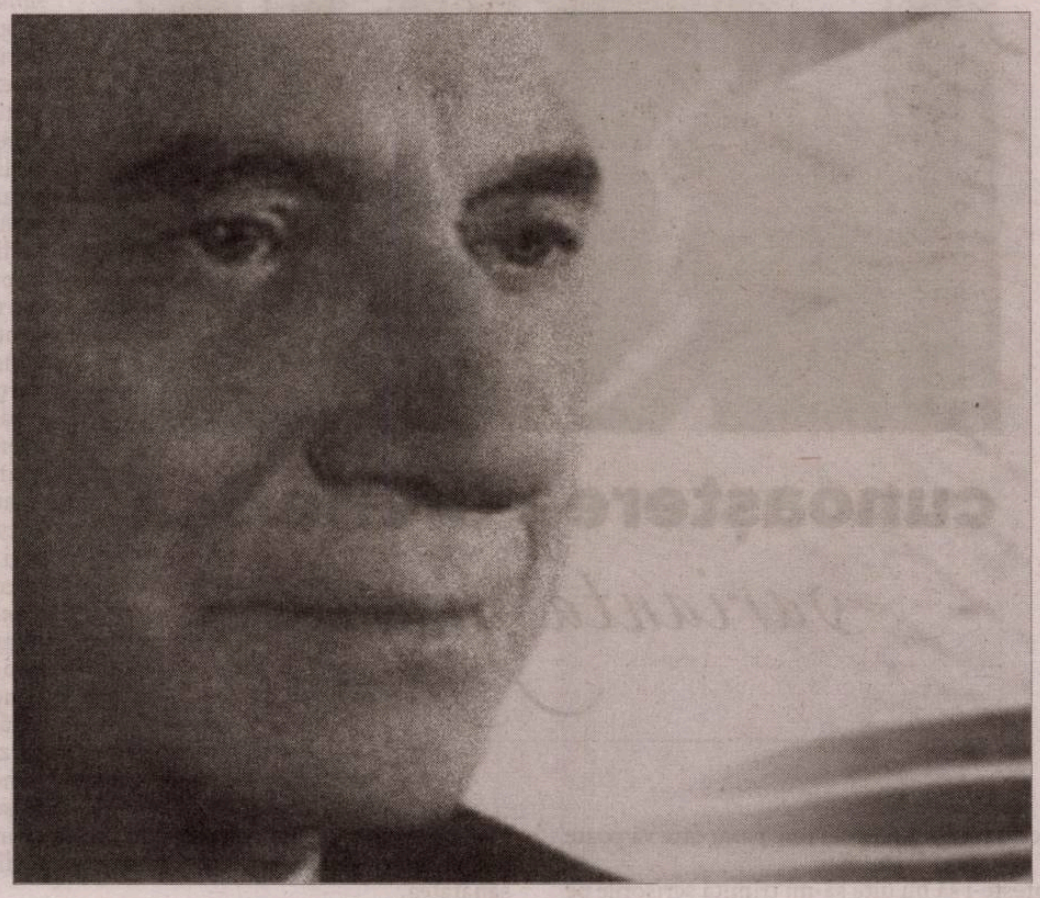
Oricine parcurge *Balada mării sărate* constată că, în afara decorului exotic, al apelor mării, al peisajelor mirifice, al atotprezenței pescărușilor, nu există legături solide între biografia „canonică" a lui Corto Maltese — adică aceea edificată în episoadele din revista „Pif" și din albumele ulterioare care-i vor fi consacrate — și felul în care e înfățișat în apariția sa din 1967. Albumul acesta lasă impresia unei paranteze în interiorul unui text nescris. Antecedentele par firave, iar consecințele constituie mai degrabă o negare parțială, dacă nu chiar o ruptură, a ceea ce ni se înfățișează pe parcursul aventurilor narate. Mai mult, scrisoarea citată risipește orice iluzie legată de *nemurirea* lui Corto Maltese. În 1965, adică cincizeci și unu, cincizeci și doi de ani după evenimentele ce constituie subiectul *Baladei mării sărate*, îl descoperim aproape orb, inert, uitat, privind în neștire marea pe o plajă din Chile. Ajunsese în grija Pandorei, adolescenta de altădată, întâlnită pe un vas în care ea era prizoniera lui Rasputin, iar el pe punctul de a fi ucis de către acesta. Născut fiind în 10 iulie 1887, Corto Maltese avea în acel moment șaptezeci și opt de ani. Nu era o vârstă matusalemică, dar, probabil, că urmele nenumăratelor primejdii prin care trecuse îi șubrezeniseră sănătatea.

Hugo Pratt atrage, prin această scrisoare, atenția asupra intențiilor de a crea o sinteză a literaturii de aventuri și a „povestirii filozofice", bazate pe o morală și pe o idee etică limpede exprimate. Se întâlnesc aici mai multe convenții ale epicii de secol al XIX-lea, agrementat — așa cum menționam — cu procedee ale modernismului. *Saga* lui Corto Maltese se va opri, obligatoriu, în anul 1965, într-un mod cu totul neeroic, la antipodul celui — luciferic — sub semnul căruia își desfășurase existența. Orice ți-ai fi putut imagina, după parcurgerea în totalitate a aventurilor sale, dar nu acest final de-o tristă banalitate. După o viață trăită incandescent, brăzdată de amenințări mortale, Corto Maltese sfârșește în cel mai burghez mod cu putință, așezat într-un scaun și privind, din grădina Pandorei Groovesnore, tălăzuirea calmă a celui mai liniștit și primejdios dintre oceane.

Plasarea acestei scrisori în debutul *Baladei mării sărate* constituie cel mai crud verdict pe care îl putea da un autor protagoniștilor creației sale. Este la mijloc și o anumită viclenie de creator: Hugo Pratt voia să se asigure de la bun început că deține controlul total asupra lumii pe care a imaginat-o. El a intonat, asemeni unui nou profet, un adagiu pe tema începutului care-și conține sfârșitul. Subtextul e limpede: oricâte lucruri i se vor întâmpla eroului, destinul său își va urma cursul. Nimic nu-l va opri din impulsul irezistibil de a străbate mările și oceanele pământului. Nimic nu-l va clinti în obsesia lui de a naviga în căutarea necunoscutului. Nicio femeie fatală nu-l va abate de la drumul parcurs într-o stare de somnambulism și grație. Nicio comoară ascunsă nu-l va deturna din decizia de a căuta ceva mai prețios decât toate giuvaerele pământului: libertatea. Niciun glonț și nicio lamă de cuțit nu-l vor răpune. Nimic nu-l va forța să se oprească, asemeni bătrânului marinar al lui Coleridge, din rătăcirile lui aparent fără sens. Nimic, în afară de bătrânețe. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

corespondenţa lui liviu rusu



Masivul volum îngrijit de Ilie Rad, cu titlul *Scrisori către Liviu Rusu*, este una dintre plăcutele surprize ale acestui an literar 2020, altfel, paralizat de criza sanitară şi de dificultăţile economice pe care le întâmpină deja editorii şi librarii.

Sunt convins că nu scandalizez pe nimeni dacă afirm că, din păcate, numele lui Liviu Rusu – estetician, comparatist şi istoric literar, profesor la Universitatea din Cluj – a intrat, astăzi, într-un con de umbră, în pofida unor meritorii încercări de a-l readuce în atenţie. Plecat dintre noi în 1985, savantul (născut în 1910, doctor în Estetică la Sorbona, în 1935) făcea, de fapt, parte din generaţia lui Lucian Blaga, cu al cărui traseu universitar s-a şi „sincronizat" în mod straniu: devenit profesor titular la Facultatea de Litere şi Filosofie exact în acelaşi an cu filosoful, adică 1938, avea să fie eliminat din învăţământ în 1949, funcţionând ulterior ca bibliotecar la Filiala Cluj a Bibliotecii Academiei. Printr-o la fel de bizară coincidenţă, anul morţii lui Blaga, 1961, este anul în care Liviu Rusu a fost reprimit la Universitatea din Cluj, de data aceasta, ca profesor de literatură comparată. Temperament polemic, uneori, marcat şi de cei 12 ani de scoatere forţată din activitatea publică, a intrat în conflicte mărunte, din care opera sa – solidă, interesantă, citată în prestigioase lucrări străine de estetică şi teorie literară – nu a avut nimic de câştigat.

Inevitabil, ediţia de *Opere*, în şase volume (îngrijite de Vasile Voia, 2004-2016), monografia semnată de acelaşi Vasile Voia în 2018, simpozioanele şi cele câteva manifestări omagiale care i-au fost consacrate după 2000 nu aveau cum să reuşească mai mult decât să propună posterităţii o relectură. Probabil că nici acest volum de corespondenţă nu va trezi din adormire istoria literară actuală, deşi, prin însăşi natura sa, conţine mai multe „oferte" şi „ancore" pentru o mai dreaptă valorizare a operei lui Liviu Rusu. Cum spune, în prefaţă, Ilie Rad, important este că aceste cărţi se află acum în biblioteci, în ediţii aduse la zi, şi pot fi consultate de oricine doreşte să revină asupra aspectelor activităţii complexe a autorului lor, ca şi asupra istoriei gândirii noastre literare în secolul trecut.

După cum o arată şi titlul, ediţia de faţă este consacrată corespondenţei primite de cărturar, nu şi celei trimise de el, despre a cărei soartă nu ştim prea multe. Editorul nu escamotează faptul că împrejurări obiective au zădărnicit eforturile de a alcătui o culegere integrală a scrisorilor adresate lui Liviu Rusu. Dovezi materiale incontestabile atestă că o parte dintre acestea s-au pierdut în timpul refugiului la Sibiu al Universităţii din Cluj (din perioada 1940-1945), în timp ce alte epistole, provenite de peste hotare, au fost reţinute de Securitate şi li s-a pierdut urma. Însă chiar şi aşa, volumul are dimensiuni apreciabile şi un conţinut revelatoriu pentru traseele existenţei publice şi private a lui Liviu Rusu. Cum cea dintâi scrisoare este din 1981, iar editorul a inclus şi texte ulterioare morţii profesorului (adresate de prietenii apropiaţi, ca Ion D. Sîrbu, membrilor familiei), ediţia acoperă, practic, toată existenţa matură a savantului, permiţându-ne nu numai reconstituiri biografice, ci şi o radiografie a relaţiilor sale literare, pe un interval de timp foarte lung.

Acest interval de timp a pus în faţa editorului o problemă dificil de rezolvat, pe care, în opinia mea, Ilie Rad a soluţionat-o în mod optim. Cele două criterii posibile de ordonare a epistolelor – cel alfabetic, respectiv, cel cronologic – aveau neajunsuri care ar fi îngreunat lectura şi consultarea ştiinţifică a volumului. Dacă ar fi ordonat scrisorile în ordine alfabetică, pe baza numelui expeditorului, s-ar fi rupt firul existenţei şi al relaţiilor literare ale destinatarului. Dacă, în schimb, le-ar fi aşezat în ordine cronologică, s-ar fi disipat „harta" prieteniilor şi colaborărilor semnificative, texte provenind de la corespondenţi întâmplători urmând a figura pe acelaşi plan cu cele de la Nicolae Balotă sau Eugen Todoran. Îngrijitorul ediţiei a optat pentru un criteriu mixt, cronologic-alfabetic (sau, mai pretenţios spus, al *dublei cronologii*), ordonându-le în funcţie de data primei scrisori, după care au fost plasate toate epistolele provenite de la acel autor, în ordine cronologică. Astfel, poate fi urmărită atât curgerea în timp a relaţiei epistolare dintre Liviu Rusu şi autorul în cauză, cât şi cronologia întregii activităţi epistolare a cărturarului.

Ca în orice culegere de acest tip, găsim în ea ambele axe ale existenţei lui Liviu Rusu. Adică atât epistole care documentează momente importante ale carierei sale şi chiar ale culturii române contemporane – cum ar fi „recuperarea" lui Titu Maiorescu, după un deceniu şi jumătate de interdicţie stalinistă –, cât şi texte care ţin de existenţa domestică a celui care scrie. De asemenea, întâlnim aici latura „oficială" a corespondenţei esteticianului şi comparatistului – vizibilă în special în textele primite de la colegi străini, mai ales nemţi –, dar şi pe cea afectivă, a celor de care îl apropiase un anume itinerar în cultură şi în viaţă. Nu puţine (şi nici lipsite de interes) sunt scrisorile primite de la foşti studenţi, deveniţi ei înşişi nume cunoscute în viaţa noastră literară: Ion D. Sîrbu (care i-a fost şi asistent), Nicolae Balotă, Ştefan Aug. Doinaş, Eugen Todoran, Monica Lazăr, Ilie Rad.

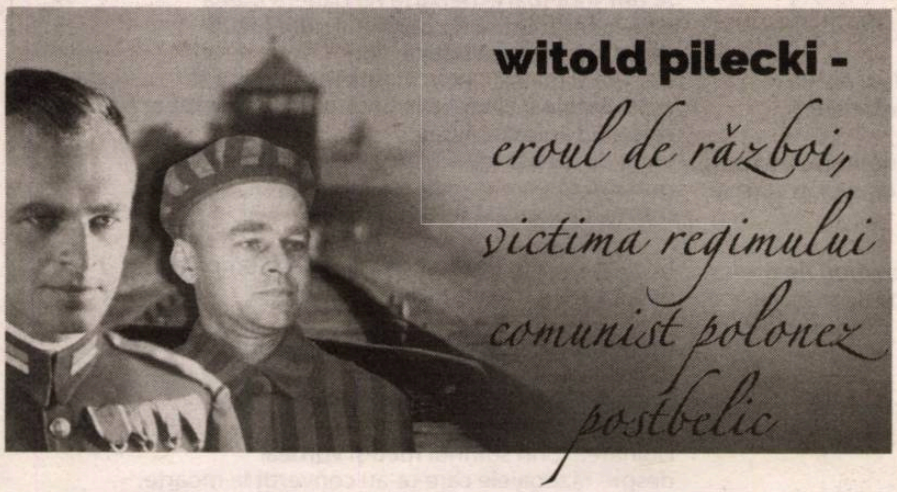
Desigur, nu toate aceste texte sunt inedite: *Nota asupra ediţiei* furnizează lista completă a scrisorilor care au mai fost publicate. Însă, ca întotdeauna, abia contextul întregii corespondenţe le restituie şi acestora valoarea adevărată, chiar în cazul unor corespondenţi de prestigiu, ca Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu (cu o rară şi substanţială confesiune privind „atelierul de creaţie"), Nicolae Tonitza, Charles Lalo, Ovid Densusianu, Tudor Vianu, Mircea Eliade, Ştefan Aug. Doinaş.

Sunt cel puţin trei „zone" de interes documentar accentuat, în această corespondenţă: 1) perioada Diktatului de la Viena şi a refugiului la Sibiu al Universităţii din Cluj, care coincide cu apariţia Cercului Literar (în a cărui formare culturală Liviu Rusu a jucat un rol important, poate al doilea după Blaga), 2) perioada „micului dezgheţ dejist", în care personalităţi ca Liviu Rusu revin în viaţa literară, odată cu esenţiala recuperare a modernităţii interbelice şi a legăturilor cu Europa, şi 3) etapa de după pensionarea profesorului (care survine în 1971), când corespondenţa atestă reluarea unor legături, afective sau profesionale, cu foşti colegi şi discipoli, de la Ion D. Sîrbu la Ion Didilescu, sau cu confraţi din domeniul esteticii, teoriei şi criticii literare, ca George Gană, Mircea Martin, Ladislau Gáldi sau Dumitru Micu, pe lângă cele vechi, cu Ştefan Bitan, D. Păcurariu sau I. C. Chiţimia.

Aş spune şi că lectura micilor fragmente de portret pe care, uneori, corespondenţii i le fac cărturarului e în măsură să clatine imaginea rigidă cu care acesta a intrat în memoria colectivă. Corespondenţii au suficientă încredere în deschiderea intelectuală a profesorului cât să îi facă observaţii critice cu privire la lucrările sale, de pildă, ceea ce nu mulţi şefi de şcoală (mai ales cu vasta ştiinţă de carte a lui Liviu Rusu) acceptă cu uşurinţă. Epistolele nu ocolesc episoadele polemice din anii 1960-1980 – pierdute, în general, de estetician –, fapt care, iarăşi depune mărturie despre cordialitatea şi lipsa paraponului, cel puţin în spaţiul privat. Obstacolele artificiale puse în calea recuperării operei sale se cuvin, prin urmare, îndepărtate. Chiar dacă problema de fond – şi anume, inactualitatea orientării sale estetice, tributară şcolii „idealiste" germane din primul pătrar al secolului trecut, în raport cu tendinţele formaliste de după cel de-Al Doilea Război Mondial – rămâne, mare parte din cercetările sale merită o relectură şi o repunere în circulaţie. Măcar pentru originalitatea gândirii sale literare, pentru contribuţia sa la „recuperarea" lui Titu Maiorescu, din 1963 (şi revenirile insistente la „degetul de lumină" al spiritului critic maiorescian, de după aceea), ca şi pentru elucidarea problemei receptării gândirii lui Schopenhauer în cultura română, opera lui Liviu Rusu este de referinţă în istoria noastră literară.

Ca toate ediţiile îngrijite de Ilie Rad, şi aceasta de faţă are o ţinută filologică de înalt nivel, atât ca stabilire a textului, cât şi ca aparat critic. ●

Scrisori către Liviu Rusu, ediţie îngrijită, prefaţă, notă asupra ediţiei şi indice de nume de Ilie Rad, Editura „Şcoala Ardeleană", Cluj-Napoca, 2020, 722 pag.



witold pilecki - *eroul de război, victima regimului comunist polonez postbelic*

Cosmin Budeancă, Dalia Báthory (coord.), **Istorii (ne)spuse. Strategii de supraviețuire și integrare socioprofesională în familiile foștilor deținuți politici din Europa Centrală și de Est în anii '50-'60,** Editura Polirom, Iași, 2019, 352 pag.

Volumul de față, în fapt o colecție de studii, reunește contribuțiile unor istorici și cercetători români și străini, rod al Conferinței Internaționale *Histories (Un)Spoken. Survival and SocialProfessional Integration Strategies in Communist Political Prisoners' Families in Central and Eastern Europe in the '50s and '60s*, desfășurată la Râmnicu Sărat, în iunie 2016. Așa cum sugerează și titlul, studiile incluse în volum se constituie în tot atâtea analize centrate pe drama foștilor deținuți politici (a celor care au avut șansa să supraviețuiască detenției), de-a lungul anilor rămași din viață, după eliberarea din închisorile comuniste, în diferite state ale Europei Centrale și Răsăritene.

Dincolo de studiul elaborat de Cosmin Budeancă, abordând panoramic efectele condamnărilor politice asupra membrilor familiilor foștilor deținuți (pornind de la analizarea specificului represiunii împotriva familiilor deținuților din URSS – model exportat și în celelalte state ale lagărului comunist și continuând cu efectele detenției politice nu numai asupra foștilor deținuți, ci și asupra familiilor și apropiaților lor), volumul este completat cu o serie de studii de caz din cele considerate mai relevante, care detaliază *pattern*-ul general, dar și specificul sau nuanțele existente în diferitele state cu regimuri comuniste.

Dată fiind abundența de personalități din elita interbelică și nu numai, care au avut de suferit prigoana regimurilor comuniste, orice abordare dedicată unuia sau altuia din numeroasele destine mutilate ar putea risca să lase în afara analizei familii sau personalități de anvergură. În cazul volumului de față, pentru personalitățile românești, studiile au ca temă personalități (și familii) precum Corneliu Coposu, Antonie Plămădeală, Doru Novacovici, în vreme ce pentru spațiul polonez au fost alese, bunăoară, destinul familiei Branicki, cel al lui Witold Pilecki și al familiei sale, sau al familiei Niechoda. Desigur că alegerea amintitelor nume de personalități și familii are legătură mai degrabă cu tema de interes științific a autorilor studiilor, cu cercetările acestora. Eu m-aș fi gândit, bunăoară, la situația profesorului Șerban Papacostea legată de perioada de detenție și mai ales la anii dificili de după eliberarea din detenție. Tânărul Șerban Papacostea a fost arestat în anul 1950, fiind învinuit de *activități antistatale*, mai precis pentru vina de a fi frecventat unul din institutele de cultură occidentale de la București. Deținut mai întâi în lagărul de tranzit Ghencea, Șerban Papacostea a fost trimis apoi la Canal. După ce a fost eliberat din detenție, odată ajuns acasă, a fost martorul terorii continue a organelor represive, de la percheziții repetate la supravegherea constantă a sa și a familiei sale (de altfel, la scurtă vreme de la eliberarea sa, au fost arestați tatăl său, Petru Papacostea, dar și un unchi – Apostol Papacostea). De altfel, și Șerban Papacostea, abia eliberat, a trebuit să își găsească un mijloc de supraviețuire, în condițiile în care accesul la o slujbă pe măsura pregătirii sale îi fusese îngrădit de regim; avea să lucreze ca pontator, dactilograf, figurant în filme și achizitor de materiale, o bună perioadă de timp.

Revenind la volumul de față, pe lângă studiul de caz dedicat lui Corneliu Coposu și familiei sale (al căror destin este îndeobște cunoscut), se distinge cercetarea dedicată unui erou de război polonez, Witold Pilecki, al cărui destin este insuficient cunoscut la noi, dincolo de segmentul îngust al istoricilor. Studiul de caz dedicat lui Pilecki, elaborat de Mirosław Szumiło, surprinde, probabil, cel mai bine situația dramatică a fostului ofițer de cavalerie polonez (participant la războiul polono-sovietic, membru al rezistenței) și a familiei sale. În timpul războiului, Pilecki se remarcase prin faptul că s-a oferit voluntar pentru o misiune a rezistenței poloneze, anume aceea de a se lăsa trimis în lagărul de la Auschwitz cu scopul de a strânge informații în legătură cu ceea ce se întâmpla realmente în lagăr. Ajuns în lagăr cu o identitate falsă, Pilecki reușea să obțină informațiile necesare, organizându-și apoi evadarea din 1943, una reușită. Raportul întocmit de Pilecki conținea detalii legate de camerele de gazare, sterilizări, triajul deținuților și, în general, despre specificul lagărului, acela de exterminare a deținuților. După război, noul regim comunist din Polonia i-a aplicat însă lui Witold Pilecki stigmatul de „trădător de patrie" (a fost angrenat în acțiuni de rezistență anticomunistă), fiind judecat și în cele din urmă executat, în mai 1948, în ciuda numeroaselor demersuri ale membrilor familiei sale pentru grațierea sa. Într-unul din dialogurile avute în detenție cu un membru al familiei sale (cu sora soției), Pilecki a descris cât se poate de sugestiv profilul noilor diriguitori polonezi: *„Nu pot trăi. M-au ucis. În comparație cu ei, Auschwitz-ul a fost o nimica toată"*. Membrii familiei sale au avut de înfruntat apoi, de-a lungul deceniilor regimului comunist, prigoana autorităților comuniste poloneze, care s-a repercutat inclusiv asupra copiilor săi. Reabilitarea lui Pilecki s-a dovedit, de altfel, un proces anevoios, încheindu-se abia în 1990, atunci când Curtea Supremă îl achita de toate acuzațiile, pentru ca în 2006 să îi fie acordată (post-mortem), cea mai înaltă decorație a statului polonez, *Ordinul Vulturului Alb*.

●● **Radu Tudorancea**

armonii *imitative*

Andrea H. Hedeș, **O întâlnire pe strada Hazard,** Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2020, 105 pag.

Citind prima pagină a romanului *O întâlnire pe strada Hazard* (Editura Neuma, 2020), scris de Andrea H. Hedeș, mi-am adus aminte de o notă, plină de ironie livrescă, a Danei Dumitriu, aflată tot pe o primă pagină, a ultimului ei volum din trilogia epică *Prințul Ghica* (1986). Acolo, romanciera se referea la sănătosul obicei al unei binecunoscute marchize care, fie că avea ori nu treabă, ieșea în oraș: „Ce să facem? Marchiza se încăpățânează să iasă la ora cinci. Și în funcție de acest obicei al ei se scrie istoria...". Și romanul *O întâlnire pe strada Hazard* își are istoria (de fapt, povestea) scrisă în funcție de această habitudine deambulatorie, totul începând astfel: „Dacă mergi tot înainte pe Strada Hazard (majuscula ar fi trebuit să existe și în titlul cărții – n. m., V. S.), la o anumită oră din zi, poți vedea o femeie tânără, minionă, într-un pardesiu ușor cambrat, verde smarald, cu o eșarfă galbenă din mătase în jurul gâtului ivoriu, cu pantaloni la dungă până deasupra gleznelor, tropăind mărunt în botine de lac negru, cu o poșetă la fel şi cu un rucsac bleumarin pe umărul stâng. Părul negru, lucios, îl poartă în stil Cleopatra, de aceea așa îi vom spune de aici înainte. Ține de mână o fetiță mărunțică pentru vârsta ei [...]. Din felul cum o privește mama ei, reiese limpede că e o adevărată prințesă, de aceea îi vom spune Sara" (p. 9).

Ca într-o dispunere simfonică – iar romanul de față are o asemenea desfășurare – paragraful de mai sus este repetat, cu puține modificări, de două ori în cuprinsul narațiunii, însă miezul îi rămâne neschimbat în semantica laitmotivului său: „o femeie tânără, minionă, [...] cu un rucsac bleumarin pe umărul stâng". Aceasta este ținuta de zi și de oraș a Cleopatrei, pentru că noaptea protagonista va fi îmbrăcată altfel, într-o ținută de gală, cu care dă curs la trei invitații de a călători în regim oniric. Ea se mișcă între un „dincoace" (un oraș cosmopolit, aflat în cacofonice zile de carnaval cosmo-poleit) și un „dincolo" (o „țară a nimănui", de dorit să fie a tuturor celor care iubesc armonia simfonică). Finalul micului roman reprezintă un contrapunct la *Craii de Curtea-Veche*, o nouă Pena Corcodușa apostrofând-o pe Cleopatra cu „Regina! Regina Hazardului!". Cele trei hagialâcuri din romanul matein au drept contrapondere tripla călătorie în ținutul de basm, unde curg laptele și mierea, iar nectarul acoperă absența oricărui supliment alimentar. Aici găsim linia despărțitoare între lumea de carnaval de pe Strada Hazard (asemănătoare cu calea ce duce spre „adevărații Arnoteni") și lumea feerică din vis, unde maestrul de ceremonii Basil îl înlocuiește pe saltimbancul Gore Pirgu.

Asemenea naratorului matein, Cleopatra ar putea spune, la sfârșitul celor trei „hagialâcuri" ale ei în lumea în care se visează, nu în lumea în care se viețuiește: „Înaintea ochilor mei, aievea, se desfășura fermecătoare trâmba de vedenii". Visul și, mai ales, călătoria din visul nocturn nu reprezintă pentru protagonistă doar o compensație pentru viața diurnă monotonă, ci și evaziunea degrevată de sentimentul claustrării pe care îl acuză locuitoarea de la etajul al XI-lea al unui cenușiu bloc cu liftul defect construit în glorioșii ani ai regimului comunist. La rândul ei, și reveria din regimul diurn se constituie într-un semn al libertății, prin lucrul compozitoarei Cleopatra la simfonia „O altă oră albastră". Părțile compoziției (pentru botez, nuntă și înmormântare) ar putea fi elementele ordonatoare într-o lume confuză și dezacordată, în care ea viețuiește împreună cu fiica, Sara, și cu pisica Rândunica. Protagonista este în căutarea unui nou început, constituit ca o prelungire a unui pământ al făgăduinței: „Promisiunea unui nou început, amăgirea speranţei, credinţa în salvarea ivită odată cu zorii o învăluiră ca o îmbrăţişare maternă" (p. 81).

Povestea, prin tăietura poetică a frazei sale, asigură principiul celor două vase comunicante: visul și realitatea. Iar aceste două vase (navale) comunicante le reprezintă cursele dus-întors ale gondolei de onix negru ce străbate râul Axionului. Odată cu ajungerea în gondolă, Cleopatra lasă în urmă zilele înecate în obișnuință, ce poartă semnele eșecului. Ea părăsește întunericul nopții de acasă, pentru evadarea într-o altă lume, a oniricului, unde se face risipă de lumină selenară peste cadre de bal care strălucesc feeric și sunt populate de personaje pe măsură. Regimul oniric, organizat după alte legi decât acelea ale tărâmului diurn, permite călătoria pe o rază albă de lună cu ajutorul cerbului de diamant Cassian. Prezența lui în balcon deschide ferestrele narațiunii spre feeric, spre spațiul edificării de sine sau, mai curând, al uitării de sine, într-un cadru temporal lent, supus altor ritmuri (muzicale). Este exprimată astfel intenția respingerii limitelor impuse de ritmul accelerat al obișnuințelor cotidiene și dorința ieșirii din cadrul diurn.

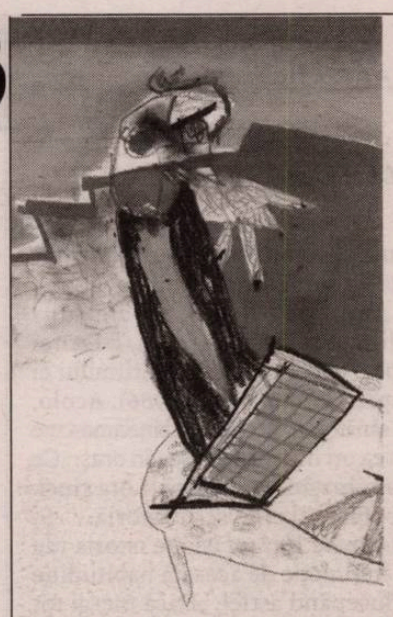
La începutul romanului se poate citi o precizare comună: „Aceasta este o operă de ficțiune. Toate numele, personajele, evenimentele şi locurile din această creaţie literară sunt fictive. Asemănarea cu orice persoană, eveniment sau loc este o pură coincidenţă". Numai că precizarea trebuie înțeleasă în sensul în care pura coincidență există doar în momentul în care credem în regulile impuse de jocul la care autoarea ne invită să participăm. Este vorba despre un joc ce deschide ușile povestirii spre tărâmul interior al sensibilității infantile, unde legile nescrise anulează reperele temporale și spațiale obișnuite prin apelul la memoria afectivă. Andrea H. Hedeș ne invită la o călătorie într-o lume de vis și din vis, într-o Țară a nimănui care ar trebui să fie a tuturor celor care iubesc armoniile imitative și vor să le imite. Cititorii micului roman *O întâlnire pe strada Hazard*, destinat copiilor de toate vârstele, trebuie să fie înzestrați sau să fi păstrat naivitatea pe care doar cei mici o posedă atunci când ascultă sau citesc povești.

●● **Vasile Spiridon**

poezie

Violaine Vanoyeke

Jurnal 2020



*

Am părăsit cândva poezia fără să simt durerea aceea
insuportabilă pe care mulţi o descriu ca fiind letală.

Asta se întâmpla într-un an ploios în care anotimpurile se
amestecau între ele şi eu eram în căutarea unui plan care să
submineze cuvintele.

Sunt liberă, mi-am spus, dar asta era doar un mod de-a
duşmăni pe cei care se împotmoliseră în poezia mea, ca
într-o mlaştină.

Se întâmpla cu decenii în urmă,
când cuvintele mele erau numai mărăcini şi pietriş
mucegăit.

Jungla cuvintelor este astăzi de nepătruns,
şi arşiţa care-mi îmbracă trupul s-a transformat într-o
cămaşă mătăsoasă.

*

Nu mă tem că viaţa unui poet are cotă zero
şi este mai puţin importantă
ca scutul unei sculpturi greceşti
din perioada de aur.
Goliciunea unui vers, deznădejdea altuia,
cu greu îşi fac loc în lumina roz a dimineţilor
şi săptămânile trec fără ca eu să mă îmbolnăvesc
de o bucurie fără seamăn,
şi fără să ştiu de ce aceste versuri ridicole,
care nu ţin de sete şi nici de urât marii singurătăţi,
mi se plimbă pe trup.

*

Dimineaţa, cu chipul lor de copii bătrâni,
cerşetorii merg târşâindu-şi paşii spre arterele productive
ale oraşului.
I-au trezit din somn instigatorii milei, glasuri care le-au
hotărât noi zori cenuşii şi munca la sărăcia perfectă.
Când îşi îndeasă în buzunare bănuţul capitalismului
ei trebuie să fie vigilenţi. Acesta ar putea dispărea
într-o clipă de neatenţie, înlocuit cu un coltuc de pâine
uscată.
Când sunt anunţate opere de caritate,
cerşetorii le persiflează cu o gingăşie care-i apropie de
paradis.

*

Trecătorii mă îmbrâncesc de colo-colo,
ei n-au timp de tânguirile mele
de cetăţean al unei lumi în derivă,
şi nu observă nimbul meu de mânie
de o puritate desăvârşită.
Dacă aş progresa, nimeni nu ar şti.
Dacă aş striga, strigătul s-ar transforma
într-un pumn care nu mai loveşte.

Trecătorii asudă din greu la treieratul gunoaielor.
şi scuipă tot timpul mesaje care inundă oraşul,
îl scufundă.
Sunt proprietarul unui strigăt care s-a tocit
şi nu mai valorează nimic.

*

Povestitorul crede că erosul orbitor
este de-acum o îndeletnicire care i se cuvine,
şi mai crede că păcatul
este trupul oricărei naraţiuni.
Copaci, călăuze, voci însângerate, bucurii născute din
milă, rădăcini, smârcuri, ceţuri, iubiri, toate sunt descrise
cu o migală care ne duce cu gândul
la pregătirea naturii pentru păcat.
Cu cifrul morţii în inimă, pictând cum se pricepe
mai bine un tunel primejdios în care ascunde o cruce
înstelată, povestitorul are zile
când puterile îl părăsesc şi de nicăieri apare ca o căprioară
zburdalnică însăşi viaţa.
Şi astfel, mai aflăm
de la zbirii rumeni ai istoriei câte ceva despre secolul în
care trăim.

*

Înaintez în poemul ăsta cu greu.
Mă împotmolesc mai ales în sintagmele
care explică spaima şi mrejele ei,
şi asta mă transformă într-un copil timorat
ce cutreieră lumea în căutarea unei patrii blânde.
Cu greu ţin în frâu amintirea unui trecut
trăit fără măsură şi perspectiva unui viitor
care-i va călca pe urme.
Ce ironie a scrisului!

*

Acum sunt foarte departe de bariera aceea
care nu mă lăsa să fiu pelerinul unor locuri
de o frumuseţe sălbatică.
Mai era şi teama că oricât aş fi mers, şi oricât
aş fi tânjit la o viaţă mai liberă, mereu ceva mi-ar fi tăiat
calea: un animal ciudat
venit din preistoria violenţelor, o piatră masivă
purtând gheare de vultur sau, cine ştie,
o armă descărcată feroce în ziduri.

Bucuria de-a mă auzi chemată nu se compara
decât cu bucuria linguşirii cuvintelor.

Nu pricepeam de ce chemarea ta se pierdea
în pielea fierbinte a mulţimilor.
Uneori o lăsam naibii de mândrie
şi plecam pe urmele tale.
Hoinăreai prin somnul meu şi vorbeai
despre războaiele care te-au convertit la moarte.
O evoluţie, gândeam, în felul de-a privi primejdia.
Dar primejdia, nu erau războaiele care te-au convertit la
moarte, ci bariera aceea care mă pregătise
pentru disperare şi pe tine te transformase
într-un orb rătăcitor.
Mă trezeai din somn bătând în uşa mea cu un trandafir
alb de porţelan.
Eram uimită că pământenii cultivă asemenea flori.

Pregăteam poemelor traume
şi un statut social complicat.
Sunt martor la ceva ce nu cunosc, mi-ai spus,
şi ai râs cu o sinceritate tulburătoare.

Într-un noiembrie rece, când încolţise prima zăpadă
şi oraşul devenise un mormânt îngheţat,
arta singurătăţii atinsese perfecţiunea,
iar bariera aceea nevăzută nu mai exista.

Statutul poemelor rămânea neclar, dar traumele ei au
biruit.
A biruit şi singurătatea.
A biruit şi teama că frumuseţea lumii e pe sfârşite.

În fond, ce naiba e poezia?

*

Acum unsprezece zile copilul plăpând
a distrus din joacă o cetate.
Acum unsprezece zile, copilul plăpând
şi-a făcut bagajul vrând să plece pe o planetă
pe care a descoperit-o din întâmplare
la lecţia de *bullying*.
Acum unsprezece zile ploua atât de tare,
încât copilul plăpând s-a rugat la Dumnezeu,
să oprească ploaia şi să-l lase să demonteze orologiul
vechi care bate secolele, din arhiva familiei.

Însă viaţa continuă, şi îi este milă de o copilărie
atât de activă şi cele unsprezece zile care-au trecut
fără niciun semn de la copil,
sunt cele mai lungi zile din istoria familiei.

O veste dă totuşi speranţe: copilul plăpând
a fost văzut ieri jucând fotbal în spatele blocului.

*

Îmi spuneai că moartea este un instrument muzical,
o creaţie desăvârşită pe care o auzi mai ales noaptea,
când deşertul este păzit de o lună magnifică.

Încerc cu dinţii rezistenţa cuvintelor şi-mi dau seama cât
de mare este distanţa dintre ele.
Ruinele lor ar putea imagina o întreagă istorie
a verbelor, a trupurilor, a panicii.

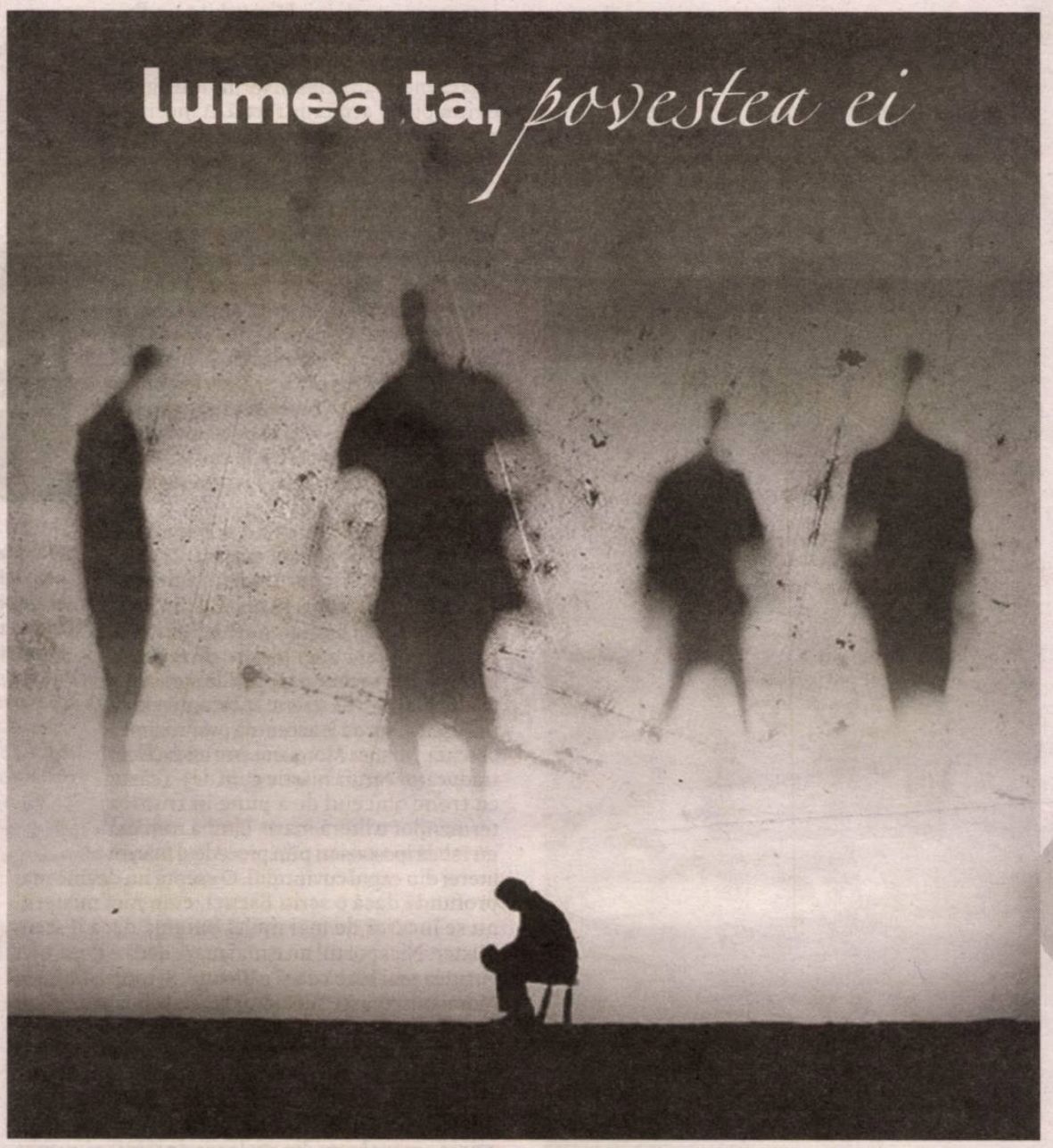
Şi totuşi, orele noastre durează, bine păstrate
pe pajiştea strălucitoare pe care-am desenat-o
în minte.
Durează şi florile cu parfum de munte,
pipernicite şi viu colorate şi inorogul de catifea cumpărat
dintr-un magazin de mărunţişuri de pe Champs-Élysées.
(În toamna în care eram hăituită de un bărbat care-mi
înfigea flăcări tăioase pe trup.)
Durează şi memoria unor atentate care-au sfârtecat mii
de steaguri de pace.
Durează şi sticluţa cu Magie Noir golită pe jumătate.
Durează şi încăperea în care-mi scriam cărţile
în fugă, şi pomişorii de vanilie pe care i-am plantat
cu o răbdare de care şi astăzi mă minunez.
Durează şi gustul fad al fructului avocado
pe care-l decojeam cu graţie prefăcută.
Durează şi pietricelele pe care le aruncam
pe mormintele strămoşilor tăi.
Le aud cum cântă la fiecare adiere de vânt.

Durează şi strigătul care-a început ca o muzică lină, apoi
s-a transformat într-un instrument muzical,
numit moarte, în deşertul păzit de o lună magnifică. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

Gabriel Chifu, **O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră,** Editura Junimea, Iași, 2020, 118 pag.

lumea ta, *povestea ei*



La scurt timp după volumul *Elegia timpului* (2018) și romanul *În drum spre Ikaria* (2019), Gabriel Chifu revine cu un volum nou de versuri, intitulat *O viață*, subintitulat *Pagini dintr-o epopee efemeră* și scris, conform mențiunii finale a autorului, în o sută de zile (între 11 decembrie 2019 și 19 martie 2020). Fără îndoială că a fost un interval creativ fertil; inspirația poetică nu poate fi programată, iar regula profesionalismului prozastic în virtutea căreia romancierul se așează la masa de lucru și scrie la romanul lui, indiferent de circumstanțe, nu se aplică în sfera lirică. Ca și cum ar fi vrut să surprindă această „volatilitate" a poeziei, Chifu și-a definit epopeea sa, pe pagina de gardă, prin categorii lirice diferite, reunite într-o enumerare sugestivă. Sunt aici „stări. tablouri. însemnări. firimituri epice. psalmi. viziuni", cu figurație și expresie ce diferă de la o categorie la alta, dar și cu suprapuneri, interferențe de discurs poetic. Astfel, un „tablou" se conturează nu de la sine, ci prin pre-constituirea unei anumite stări, cu care elementele peisajului se vor afla în corespondență. „Însemnarea" nu e niciodată banală și oarecare, întrucât Chifu este printre poeții care inserează semnificație în enunțurile lirice. „Firimiturile" epice, unele excepționale, sunt insuflate de vizionarism și conturează prin *flashback*-uri biografice tabloul diferitelor vârste, tablou în care principiul reversibilității poate fi activat printr-un fel de magie de reconstituire și restituție. Ceea ce se observă de la prima lectură este capacitatea autorului de a inova, căutând diferite forme de expresie și folosindu-le într-un acord fin cu variațiile, mai greu sesizabile, ale gândirii poetice. E suficient ca un element de constantă poetică să fie văzut sub un unghi puțin diferit, pentru ca toată seria simbolică să se modifice și să schimbe perspectiva. Poetul lasă, de la un punct, textul „liber" în a se auto-genera, dar nu prin jocuri de limbaj, ci prin proliferare de semnificație. Poemul va atinge un maximum al semnificării, obținut prin multiple strategii discursive, după care, odată „saturat", se va încheia, dând impresia că experiența inițiatică a fost dusă la capăt și „consumată". Dar poemul următor (făcând parte din aceeași categorie sau dintr-o alta) reia procesul dintr-un unghi, cum spuneam, ușor diferit și constituie o altă „stare", conturează un alt „tablou", înscenează o „viziune" diferită.

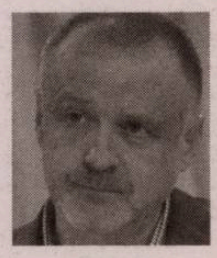
În acest fel, fiecare text din carte are autonomie și poate fi citit și înțeles independent de restul; dar, în același timp, lectura întregului, ca ascultarea unei simfonii, dă posibilitatea identificării și regăsirii notelor acestui lirism complex și subtil. Un exemplu pregnant este cel al evocării copilăriei fericite într-un orășel pe malul Dunării, într-o căsuță „prăpădită" și alături de familia în formulă completă. În *Căsuța prăpădită din C.* avem descrierea realistă și detaliată a unui cămin câtuși de puțin liric, dar revăzut, cu o nostalgie sfâșietoare, într-o lumină poetică. Camerele modeste, pivnița, closetul din curte, bucătărioara de vară au dobândit o aură; cu cât le descrie mai exact, cu atât poetul le injectează întâietate simbolică și afectivă: „Sunt anii '60, la-nceput. Trei camere înșiruite, cu pridvor, cu pivniță, cu closetul din curte și robinet de apă tot în curte, cu o bucătărioară de vară improvizată alături, într-o anexă. O cameră a mea și a fratelui meu (el, student la Timișoara, e mai mult plecat), o cameră a părinților, o cameră de zi cu comoda unde stau ca niște prințese sticluțele de colonie și de ulei de nucă ale mamei, cu focul în sobă, cu biblioteca de lemn ticsită de cărți". Casa are pereții subțiri și „șubrezi", astfel că, în toată strofa următoare, va fi explorat sentimentul de teamă al copilului din trecut, cu percepția magic-infantilă pe care o regăsim și în *Vrăjitorul din Oz*. Dacă „rafalele de vânt or să ne ducă cine știe unde"? Apoi planul poemului se schimbă din nou, în ultima strofă casa fragilă, familia completă și vârsta de aur a copilăriei făcând un tot incasabil. În rememorare, poetul își va înscrie simbolistica, ducând fostul spațiu domestic spre una dintre semnificațiile cele mai profunde ale epopeii „efemere". Căsuța prăpădită închiriată de la doamna Duțulescu, în orășelul C., căsuța în bătaia vântului a devenit imaginea simbolică a fericirii familiei pierdute. *Acasă* nu va mai fi altundeva decât acolo și atunci: „Da, cu anii, devine tot mai clar pentru mine: acasă e căsuța aceea prăpădită. Lângă mine, mama, tata, fratele meu. Îi văd: sunt vii. Sunt nemuritori".

În alte poeme, avem raportul de semnificare în direcție opusă. Orașul B. este unul apocaliptic, o metropolă a demenței urbane, un spațiu al tuturor și al nimănui, fără reguli și fără „noimă". În *Decembrie în orașul B. O viziune*, traficul e mutat de pe coordonatele realiste ale descripției pe cele ale proiecției fantastice. Străzile fiind „pline-ochi de mașini", acestea „au început să se suie pe acoperișuri", încercând „să-și croiască drum pe acolo". Cei ce le conduc sunt într-o stare de exasperare care nu mai poate fi temperată și îi aduce la paroxism: „De furie, toți se năpustesc asupra tuturor cu îndreptățită disperare". Peste acest peisaj urban sufocat de el însuși, ca și cum conținutul tabloului metropolitan n-ar mai încăpea în ramă, un râs „diabolic" se face auzit: „Din difuzoare nevăzute, răsună un hohot de râs strident, diabolic, care-mi sparge timpanele". Poetul, în ipostaza de personaj central, simte acum „enorm" și vede „monstruos", efectul fiind că decorul realității, văzut într-o lumină neagră, va avea linii distorsionate. Dacă acea căsuță „prăpădită" din orășelul C. era o emblemă a fericirii pierdute, orașul B., prins într-o „viziune" neagră, devine un malaxor expresionist. Într-o reverie cuprinsă într-o viziune „de vară", va fi încercat imposibilul. Imaginația și credința sunt invocate și convocate într-un alt poem pentru a schimba urbanul sufocant. Textul, la persoana I, iese din formatul realist pentru a-l modifica: „Acum încerc ceva greu de tot, absolut: cu puterea imaginației, prin credință, vreau să mut marea în ținutul acesta prăfos, unde se deapănă ghemul vieții mele".

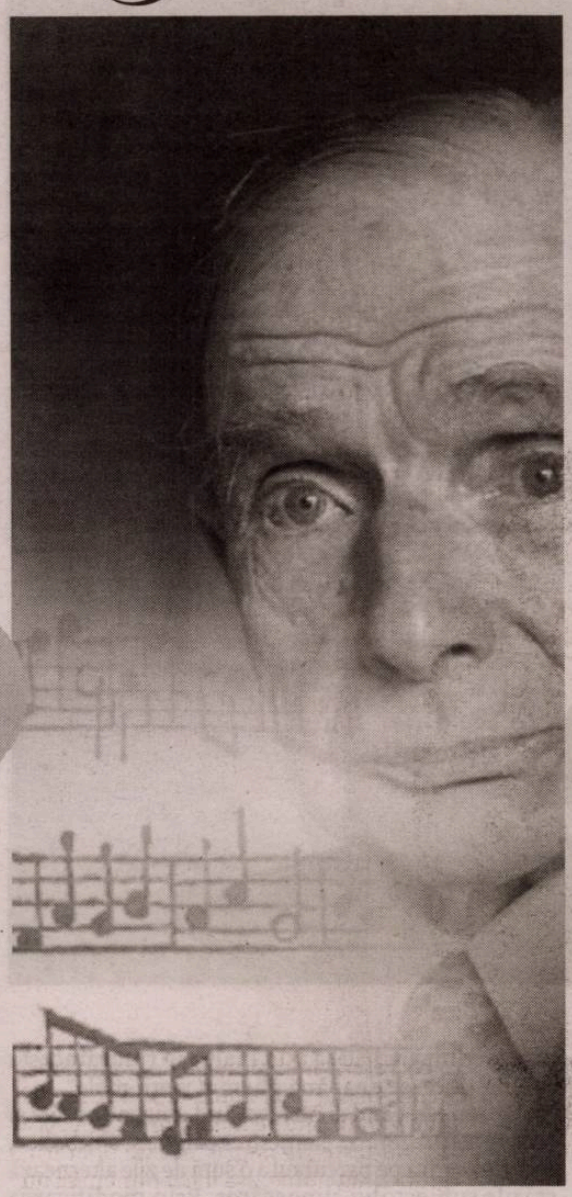
Amestecând și întrețesând episoade reale și secvențe imaginare, elemente realiste și simbolice, epopeea scrisă pe parcursul a o sută de zile alternează stările subiectului cunoscător. Prin modificarea acestora, obiectul însuși al poetizării se transformă. Realismul e, așa zicând, coaja subțire a acestei poezii proteice și polimorfe, care îl utilizează doar pentru a păstra un cadru, o referință, și a se distanța apoi de ele în linia simbolică selectată. Regresiunile temporale, reversibilitatea vârstelor, universul „secund" desprins de cel al realității propriu-zise, cuprinderea uimitoare într-o aceeași privire din *Ce închipui, ce trăiesc*, „evadarea" din trup pentru o miraculoasă extindere din *Expansiunea*, toate acestea fac din real o imagine panoramică pe care epopeea o integrează și o modifică. Erotica lirică, în care *O viață* marchează câteva poeme antologice, schimbă, tot așa, legile temporale și spațiale, făcând să se manifeste, la mult timp de la despărțire, energia aproape cosmică a iubirii. În memorabilul *Aparat de radio care se aude tot mai încet*, finalul echivalează universul întreg cu un aparat de radio cu bateriile consumate. Doar iubirea face lumea să funcționeze și să continue: „Fără tine,/ universul s-a stricat. Rău de tot, nu e de glumă./ Și e palid, e sleit de puteri./ Seamănă cu un aparat de radio portabil,/ cu bateriile slabe, care se aude tot mai încet". În *Un munte de cenușă*, deprimarea, absentă atunci când senzația că „lumea/ e tocmai bună de trăit" este mai puternică, se infiltrează iarăși în desfășurarea poemului, care se încheie astfel: „Lumea ta, povestea ei/ sfârși-vor, fără urmă".

O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră este un volum de referință, în creația lirică a lui Chifu și în poezia contemporană. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



dușmanul *alegoriilor*



Născut în 1873 în Moravia, pe atunci regiune din Imperiul Austro-Ungar, pe Rudolf Kassner providența nu l-a cruțat defel. Îmbolnăvindu-se de poliomelită, tînărul va rămîne paralitic de ambele picioare, condiția de infirm punîndu-l în fața încercării de a-și întoarce handicapul în favoarea lui. Și o va face atît de sclipitor, încît va da peste cap prejudecata că, văzută cu ochii unui olog, viața nu poate fi decît amară. Prietenul său, Hugo von Hoffmanstahl, îl descria altfel: „are două picioare paralizate și cea mai deplină veselie a spiritului. Merge în cîrje și este un călător pasionat." (p. 28). Paraplegicul tîrîndu-se în cîrje va studia Literele și Filosofia la Viena și Berlin, pentru ca apoi să călătorească în Anglia, Franța, Italia, Africa de Nord, Rusia, India și Birmania.

Trăirile din cursul peregrinărilor le va sedimenta într-o viziune cu totul sucită, un soi de concepție pînă într-atît de obscură, încît, chiar dacă din politețe o categorisesc drept „mistică", mult mai nimerit ar fi s-o numesc „descreierată". Kassner parcă nu are creier de om, ci un ghem de anse încolăcindu-se frenetic într-o șerpăraie de intuiții nefirești. Nu întîmplător l-a avut prieten pe Hermann von Keyserling, un alt răpit de duhuri smintite, cum nu hazardul l-a adus în apropierea lui Rilke, bardul ale cărui legături cu lumea, efemere ca puful de păpădie, atîrnau de un fir de păr.

Cărțile lui Kassner nu doar că îți pun la încercare răbdarea, dar pe deasupra te fac să te îndoiești de înzestrarea propriei minți. Cel mai la îndemînă e ca, înfierîndu-l drept ezoteric, să-l expediezi în conul de umbră al vorbitorilor în dodii încurcate. Iar Kassner chiar asta este: un bîiguitor în fraze sibilinice. Descrisă lapidar, după limitele terne ale minții obișnuite, pe care de altfel austriacul o izgonește sub acuzația de îngustime obtuză, concepția lui Kassner sună astfel: lumea are în centru un miez divin la a cărui curgere nu poți ajunge prin cuvinte, intelect sau mituri, ci numai printr-o contopire în virtutea căreia inima îți atinge treapta miracolului. Miracolul e un fluviu pe care nu-l poți exprima decît simbolic, și niciodată alegoric. E un alt fel de a spune că misterul nu poate fi povestit, reprezentat sau prins în forme inteligibile. Misterul e ritm pur și armonie totală. A încerca să-l explici prin metafore, comparații, poezii, discursuri înseamnă a-l ciopîrți: rupi întregul, întrerupi curgerea, blochezi vîrtejul. Doar muzica poate reda ceva din vîrtejul exaltat al misterului divin, iar muzica exclude orice intepretare prin exemple, analogii, scheme etice sau distincții estetice. Și fiindcă e curgere lipsită de concepte, muzica nu spune nimic. Nici o învățătură morală nu se desprinde din ea, nici o judecată estetică nu îi urmează. Concluzie? Muzica o trăiești fără s-o analizezi, ceea ce înseamnă că „morala muzicii" (titlul cărții) este un nonsens. Muzica este mai presus de morală, ea e tivul amoral al unui crater în care clocotește misterul dumnezeiesc.

Mai mult de atît nu pot spune în marginea cărții *Morala muzicii*. Cred că singurul mod în care, scriind despre Kassner, nu-l cobori la nivelul tău, este să-i imiți stilul, numai că atunci cititorul va fi pus în fața unei melase de termeni livizi, a căror secime e sporită de meteahna traducătorului de a scrie substantivele cu majusculă, spre a le accentua profunzimea obscură. Mihnea Moroianu este un excelent traducător căruia nu știu cum de i-a căzut cu tronc obiceiul de a pune în fruntea termenilor o literă mare. Limba română nu rabdă ipostazieri prin procedeul măririi literei din capul cuvîntului. O esență nu devine mai profundă dacă o scriu Esență, cum nici misterul nu se încarcă de mai multă enigmă dacă îl scriu Mister. Nici poetul nu e mai mare dacă e Poet, nici virtutea mai bravă dacă e Virtute. Și totuși, Mihnea Moroianu recurge supărător la acest abuz al umflării literei inițiale. Din cauza acestei inflații de noțiuni cu corn în frunte, cartea e presărată cu un alai de capricorni: Rațiunea, Norocul, Muzicianul, Eroul, Miracolul, Simbolul și tot așa, într-un val de mastodonți care defilează sub ochii unui cititor amețit, care nu pricepe mare lucru din avalanșa de termeni cu moț în frunte. Kassner e un încuiat incorigibil, căruia nu-i poți descuia termenii prin procedeul „ridicării la majusculă".

Iată portretul pe care Kassner îl face omului rațional (*Raisonnuer*-ul), insul mărginit care, în ochii autorului, este cu precădere o ființă debilă, degradată, incapabilă să intuiască misterul divin. „*Raisonneur*-ul nu este născut din Trup, ci din Masă și de aceea dorința lui cea mai intimă este să aibă dreptate și de aceea nu vede particularul, ci divide Masa. Iar Masa pretinde Dreptatea și Conceptul, în vreme ce individul este în fiecare clipă întrerupt de Concept și siluit de Dreptate. Se poate spune că efectiv Conceptul și Rațiunea întrerup necontenit lucrurile și nu au nici un fel de tact și prin asta seamănă cu un om care vrea mereu să aibă dreptate și nu are nici un simț pentru Devenire, pentru Dramă. Un *Raisonneur*-ul se teme de forme, pentru că el nu-l iubește pe cel activ, pe cel în devenire, căci acest ins activ și în devenire este, într-un fel, neîntrerupt, iar *Raisonneur*-ul ar vrea să aibă dintr-o dată totul de-a gata și în siguranță." (p. 41)

Gîndirea analitică, pentru că despre ea este vorba în acest fragment – actul care separă, întrerupe, rupe curgerea lumii – este descrisă făcînd uz de monoliți inerți precum Trup, Masă, Dreptate, Concept, Dramă. Cu un asemenea conglomerat de menhire verbale textul nu cîștigă în limpezime, iar traducătorul nu-i face vreun serviciu autorului. Cel mult îl învăluie într-un abur de impostație oraculară, Kassner lăsînd impresia că prin gura lui vorbește Sfinxul adîncurilor, purtătorul de cuvînt al misterului divin.

Să iau un alt exemplu, de data aceasta o frază întrucîtva mai clară, cum nu sunt multe în *Morala muzicii*: „Muzicianul va percepe granița dintre gîndirea și acțiunea sa, dintre Har și Operă, dintre Etic și Estetic." (p. 102). Cu ce anume aș fi schimbat sensul frazei dacă, în loc să așez solemn pe piedestalul majusculei Harul, Opera, Eticul și Esteticul, le-aș fi scris, în virtutea uzanței, cu literă mică? Sensul nu s-ar fi modificat cu nimic, dimpotrivă, ar fi adus pe pămînt distincția dintre etică și estetică. Cu toate că nu e deloc clar de ce latura etică ține de gîndire, pe cînd cea estetică privește acțiunea. De obicei e invers, esteticul e contemplativ și eticul e activ (practic), dar la Kassner convențiile, semn de mediocritate colectivă, sunt aruncate în aer.

Rudolf Kassner, **Morala muzicii. Din scrisorile către un Muzician,** traducere din germană de Mihnea Moroianu, Arad, Editura Sens, 2019, 172 pag.

Paradoxul lui Kassner este că, deși neagă putința alegoriei de a prinde misterul, scrie o carte în care aluziile, trimiterile, sugestiile sînt tot atîtea alegorii. Cînd îl critică de Darwin, pe care îl repudiază sub reproș că e un gînditor alegoric, sau cînd îl laudă pe Michelangelo, în care vede un geniu care a prins în simboluri elementul divin, Kassner povestește, iar orice poveste este o alegorie. De aceea, oricît s-ar feri să dea exemple, păstrîndu-se pe treapta abstracțiilor goale, limba lui Kassner dă naștere unor fabule scurte, un fel de aforisme de ordin conceptual, pe care tot în categoria alegoriilor trebuie să le așezi. În caz contrar, noțiunile scrise cu majusculă trebuie luate drept tot atîtea simboluri. Numai că simbolul nu poate fi prins în cuvinte, așa că aporia e iremediabilă. Cine vrea simboluri pure, ori le arată cu degetul în tăcere, ori le ascultă în muzică.

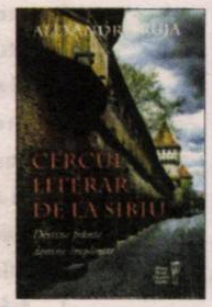
Poate că trucul cel mai potrivit pentru a-l digera pe Kassner este să-l citești ca pe un acatist închinat tainei. Atunci lectura seamănă cu o îngînare de buchii cețoase, a căror literă, îl loc să te căznești s-o înțelegi logic, o murmuri imnic ca pe o rugăciune. Te scufunzi în propoziții închipuindu-ți simboluri și fugind de interpretări. Îți lași fantezia s-o ia razna și îți interzici analiza pe text. Abia după ce ai rumegat îndelung frazele, poți ieși în afara lor sub forma comentariilor. Altminteri, întîlnirea cu Kassner e o ciocnire de rău-augur, de pe urma căreia nu te alegi cu nimic, cel mult cu o criză de nervi. ●

fototeca **României literare**

Ioan Flora, Nicolae Manolescu, Leo Butnaru, Vitalie Ciobanu.
Foto: Ion Cucu

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

să ne cunoaștem istoria



Alexandru Ruja, **Cercul literar de la Sibiu. Destine frânte – destine împlinite**, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2020, 556 pag.

Ambițioasă, importantă și mai ales necesară este cercetarea consacrată de universitarul timișorean Alexandru Ruja uneia dintre publicațiile puțin cunoscute ale literaturii noastre, „Revista Cercului literar", o apariție fulgurantă (abia primul semestru al anului 1945, șase numere în patru volume) a cărei istorie este în măsură să răspundă unei întrebări neformulate ca atare, dar subînțeleasă în toate lucrările de anvergură dedicate perioadei de după al Doilea Război Mondial: cum ar fi arătat literatura și mișcarea noastră literară în general dacă ea s-ar fi dezvoltat liber, într-o țară neocupată, continuând viața și regimul politic democratic tradițional („burghezo-democratic") din interbelic? Nu este un simplu joc enigmistic, pentru că „manifestul" Cercului literar redactat de I. Negoițescu apăruse încă din mai 1943, în ziarul de mare tiraj „Viața", „ca un elogiu al spiritului de libertate" cum reamintea textul liminar al primului număr al „Revistei Cercului literar", din ianuarie 1945, intitulat programatic *Perspectivă*. În mod simbolic, acesta se revendica de la Maiorescu, și nu voia să anunțe nici o mișcare nouă sau revoluționară, „n-a tins la inițierea unui curent nou, la revoluționarea tiparelor literare, la formulări îndrăznețe și fantaste... a vrut să trezească speranțele în forțele tinere ale neamului... să afirme, peste vicisitudini și aberații, continuitatea faclei valorilor eterne". Cea mai explicită afirmare a acestui spirit al continuității acceptate de interlocutor este rapida colaborare a lui Lovinescu la „Revista Cercului literar", cu un fragment din romanul său inedit, și mai ales scrisoarea lui de răspuns apărută tot în ziarul „Viața". Lovinescu aprecia în această scrisoare că și inițiativa „Revistei Cercului literar", și răspunsul său ies din sfera raporturilor personale și că poziția tinerilor publiciști e cu atât mai prețioasă cu cât „vine din Ardeal unde confuziile pe care le combătea Maiorescu... și eu însumi" rămăseseră „fără îndreptățirea legitimă": în acel moment, acțiunea tinerilor arăta că ei vor să rupă „cu un astfel de climat neprielnic liberei evoluții a conceptului estetic" în pofida faptului că ei sunt conștienți de „temeritatea gestului". De pe patul de suferință, unde va și muri după mai puțin de două luni, el le trimite îndemnul de a deveni cea de a patra generație maioresciană.

Toată istoria începuturilor revistei (a cărei iminentă apariție fusese anunțată în „Națiunea română" încă din 29 oct. 1944), dar și elementele pregătitoare și rolul important al lui Ion Negoițescu în această revistă, sunt studiate și prezentate pe larg în monografia lui Al.Ruja, care alege să continue prezentarea generală a revistei din primele patruzeci de pagini cu o serie de capitole dedicate principalilor animatori și scriitorilor care au ilustrat-o. Diversificat și rafinat astfel, demersul conturează monografic profilurile a opt scriitori care s-au detașat din rândul celorlalți colaboratori în doar jumătatea de an cât a durat existența acestei reviste care se așeza evident printre cele mai substanțiale și mai bine pregătite din publicațiile literare ale momentului: venerabila „Viața românească", reapărută în noiembrie 1944, sub directoratul lui D.I. Suchianu și activa „Revistă a Fundațiilor Regale", trecută sub conducerea lui Al. Rosetti.

Primul subiect al acestor mici monografii este esteticianul Victor Iancu, asistent la Catedra de estetică și critică literară a Universității din Cluj, care își va continua pentru moment cariera la Universitatea din Iași și apoi la aceea din Timișoara. Autorul îl consideră pe profesorul Victor Iancu drept unul dintre fondatorii Cercului literar de la Sibiu și principalul său teoretician, ca autor al primului studiu asupra subiectului: *În chestiunea nouei mișcări estetice din Ardeal. Ce este Cercul literar de la Sibiu*, apărut încă în iunie 1943, în două numere succesive din ziarul „Timpul". Autorul are meritul de a plasa istoria Cercului și a revistei sale într-o filiație documentată plauzibil, în descendența revistei „Symposion" de la Cluj, unde s-au publicat covârșitor studii de filosofie și estetică, între care și unele ale viitorilor „cerchiști", printre care Victor Iancu. Se putea urmări însă și propria descendență a „Cercului de la Sibiu", pe care o menționează cei în cauză. Unul dintre cei care se reclamă de la ea este Virgil Nemoianu într-un interviu pe care i-l ia Sorin Antohi, cu titlul care spune totul: *Formarea unui umanist în România anilor 1940-1960*, apărut în 2008.

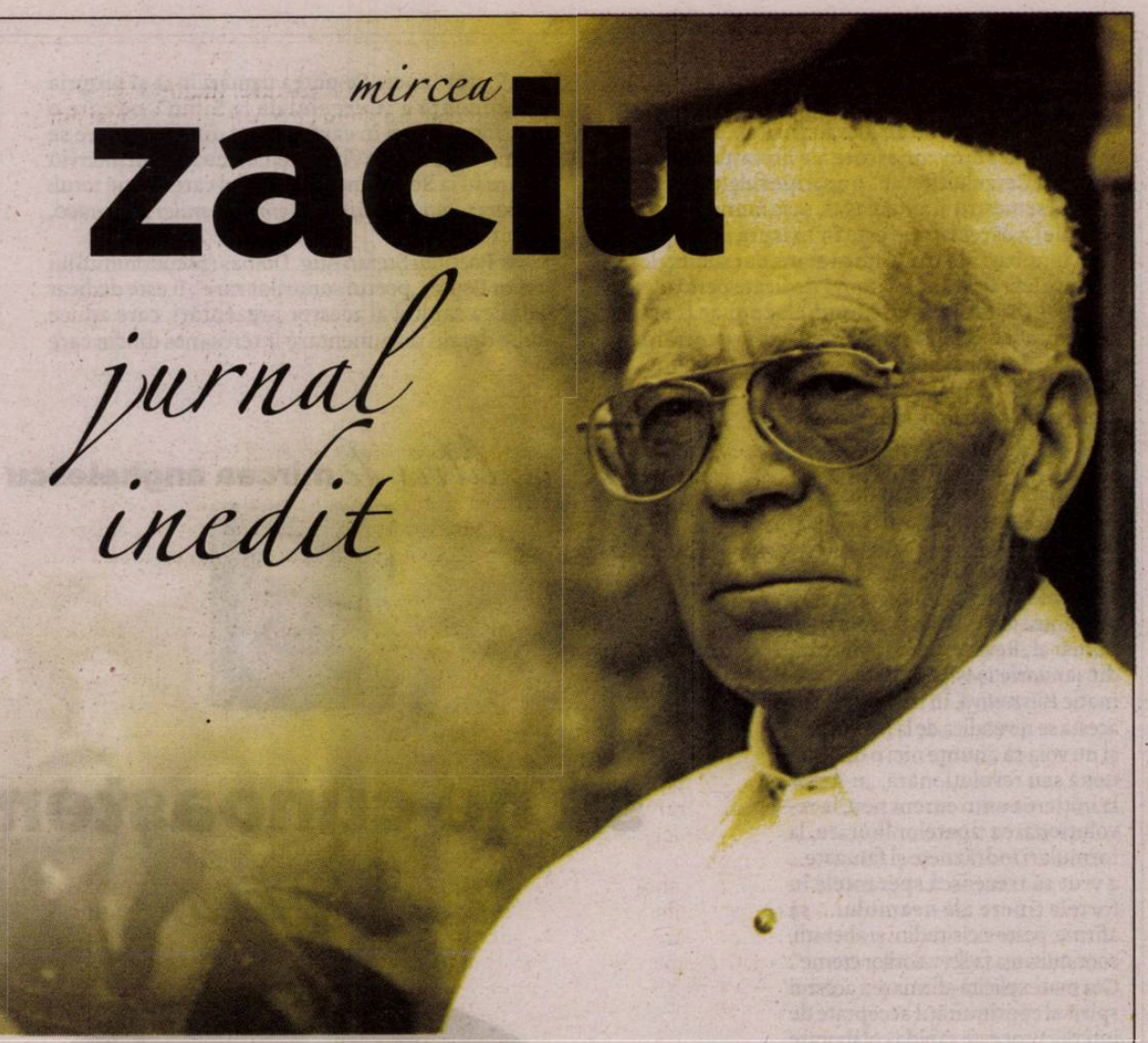
Poetului Ștefan Aug. Doinaș (pseudonimul lui Ștefan Popa), „poetul sonurilor rare", îi este dedicat al doilea capitol al acestor prezentări, care aduce multe detalii documentare interesante dintre care unele figurează în interviuri mai vechi. Între ele, faptul că a debutat în „Jurnalul literar" al lui Călinescu, în 1939, dar că decizia de a-l publica a fost a secretarului de redacție care era George Ivașcu și, după părerea lui, Călinescu n-ar fi luat niciodată cunoștință de existența lui Doinaș ca poet. Acesta era de altfel un indecis pentru că inițial se înscrisese ca student la Medicină, dar după trei ani a dezertat în favoarea Facultății de Litere și Filosofie, unde Blaga preda *Filosofia culturii*, Liviu Rusu *Estetica* și D.D. Roșca *Istoria filosofiei*. Blaga era de altfel „președintele" Cercului literar studențesc, în conducerea căruia mai figurează I.D. Sîrbu, Deliu Petroiu, Radu Stoichiță și tânărul Doinaș, care încerca în această perioadă să scrie un roman. Din septembrie 1943 însă – arată documentarea temeinică a autorului – Doinaș începuse să publice cu regularitate în revista „Tribuna română" din Arad, alături de Ovidiu Cotruș, Olga Caba, Petre Bucșa și, incidental, mai vârstnicul Victor Eftimiu. E o perioadă prolifică în care scrie și pentru pagina literară a revistei sibiene „Națiunea română", unde Doinaș publică unul dintre primele articole cu caracter critic față de „eliminarea unor personalități culturale din instituții publice, din presă, din Academie", din care autorul dă, pe bună dreptate, citate ample: articolul se intitulează, destul de curajos, *Epurația în artă*. Cel mai important lucru în aceste luări de poziție e scoaterea la suprafață a adevărului că bătălia nici măcar nu se duce pe teren ideologic, ci tot în stratul umbros al relațiilor interesate și al vindictei personale: „se întrezăresc destul de clar îndărătul lor acele răfuieli, interese meschine, putrede invidii personale sau de club, care formau caracteristica scriitorilor noștri și în trecut". Între textele care nu acceptă simple formule propagandistice și cer echilibru și judecată există și unul intitulat *Ieșirea din turnul de fildeș* care exprimă acordul că scriitorul are o funcție socială, dar, în fața creației, ea rămâne pe planul al doilea, pentru că „singurul lucru care ne interesează este de fapt produsul, opera".

Vremurile nu erau liniștite, scriitorii „vechi" nu erau doar ținuți departe de reviste, de edituri și de lumea literară în general, chiar cei care își făcuseră un nume înainte de „schimbări": erau supravegheați și urmăriți, telefoanele le erau ascultate și corespondența violată, și cu toate acestea scriitorii nu exclud farsa din arsenalul luptei cu noile comandamente și cu prostia. Un episod caracteristic pentru compromisul complicat dintre farsă și demascare este relatat în volum, într-un subcapitol intitulat *Episodul Ion Motoarcă*, numele real al unui tânăr care va deveni profesor la Arad, dar care este împrumutat de scriitorii de la „Revista Cercului literar", desființată de autorități, pentru a semna cu el producții proletcultiste: *Angajamentul utemistului* sau *Marele grădinar*, care au apărut în 1951 în revista oficială „Almanahul literar". Între colaboratorii la revistele vremii mai trebuie menționat Ilie Măduța, prieten cu Doinaș și Ovidiu Cotruș, condamnat în 1951 la un an de închisoare pentru „omisiune de denunț", care a reușit totuși să debuteze în volum la sfârșitul anilor șaizeci. Cu toate că nu mai sunt demult secrete, detaliile vieții pe care o duceau scriitorii care nu erau în grațiile puterii sunt practic necunoscute astăzi și autorul are dreptate când insistă asupra unor episoade: de pildă cel referitor la muncile de traducător, redactor sau chiar autor, făcute de regulă de un scriitor care nu avea dreptul să publice și îndeplinește „la negru" aceste operații, adică „sub un alt nume, așa încât nimeni să nu știe că eu sunt autorul. Pe deasupra, mai trebuie să împart banii și cu cel care semnează...".

Profile bine conturate sunt dezvoltate și în capitolele consacrate lui Radu Stanca, Ovidiu Cotruș, Deliu Petroiu, numit „un boem al Cercului literar" și definit drept „cronicar al artelor minore", un capitol mai concentrat dedicat lui Ion D. Sîrbu, dar cele mai substanțiale – în afară de, firesc, cel despre Ștefan Aug. Doinaș – mi se par a fi cele despre Ion Negoițescu, *Dileme și contradicții*, și despre mai puțin cunoscutul Ovidiu Cotruș, căruia i se investighează cu finețe demersul critic dintr-un volum care a avut cel puțin două ediții. A atribui însă lui Ovidiu Cotruș „singura monografie" despre Mateiu Caragiale este o exagerare, oricum am lua-o, căci i se alătură cele (ulterioare, desigur) ale lui Alexandru George, Barbu Cioculescu, Matei Călinescu, Angelo Mitchievici, Iulian Boldea, T. Vârgolici, Sergiu Ailenei, Ion Derșidan etc. cu mențiune specială pentru reconstituirea romanescă a lui Ion Iovan.

Alegând un subiect atât de important, comentat de o bibliografie atât de vastă, Alexandru Ruja și-a asumat o sarcină evident dificilă, de care s-a achitat însă foarte bine. Sigur, ar fi fost poate preferabil să i se atribuie și lui I.D. Sîrbu un spațiu și o atenție mai mare: cazul lui cred că este emblematic pentru „masacrul inocenților" care a aruncat în uitare o întreagă generație, aflată abia la debut. Dar volumul, în sine, prilejuiește o lectură acaparantă. ●

mircea zaciu
jurnal inedit



Primele două volume ale *Jurnalului* lui MIRCEA ZACIU au apărut la Dacia în 1993 și 1995 și au acoperit perioada 1979-1983. Redactorul de atunci a devenit editorul de azi al volumelor 5 și 6, care cuprind însemnările zilnice ale Profesorului din anii 1990-1994 și care sunt în curs de apariție la Limes-ul nostru. (Volumele 3 și 4 au apărut la Editura Albatros, îngrijite de Georgeta Dimisianu.) A fost o epocă haotică, plină de confuzie și de capcane, de elanuri frânte și de decepții, de sentimentul trădării, al înfrângerii și al sfârșitului, în care și el a încercat să-și găsească locul navetând între România și Germania, pendulând între exercițiul criticii literare și cel al comentariului socio-politic, încercând să ducă la capăt proiecte începute în celălalt regim, precum acela al *Dicționarului Scriitorilor Români*, dar și altele, de-ar fi să pomenim aici doar o mult visată Istorie a Literaturii Transilvane sau un fel de testament literar al său intitulat *Dixi et salvavi*.
Oferim astăzi cititorilor revistei ROMÂNIA LITERARĂ pagini inedite din *Jurnalul* lui Mircea Zaciu.

●● **Mircea Petean**

Din *Jurnal 5 (1990-1992)*

10 februarie 1991

Ieri, sâmbătă, hotărât, o zi bună! Reușit să scot, singur, la gară, un Senioren-Pass, care-mi asigură o reducere de 50% la călătorii, fie în Germania, fie în alte țări (minus România, bien sûr).

La întoarcere, C. îmi spune că m-a căutat, de la Washington, Dorin Tudoran. I-a spus că ieșisem doar să iau aer, va reveni pe la opt. Fac felurite ipoteze, de ce m-a căutat, ce-mi va spune, a primit scrisoarea mea, îmi adresează doar un salut, un bun-venit în Occident, ca Mircea Iorgulescu? Finalmente, sună, după opt seara. A primit scrisoarea mea. Nu se miră că am plecat din țară. A fost și el în noiembrie la București, jupuit. Îmi anunță că „Agora" apare cu întârziere, nu prea „merge", că a demisionat de la radio și că va scoate acum o altă revistă românească, „Meridian", care va fi tipărită deocamdată în SUA, pe urmă, va vedea, poate o transferă în România, unde a făcut rost de o tipografie completă și pentru **Romlit.**, care are mari dificultăți. Pe scurt, mă căuta să-mi ceară colaborarea, precizează că are deja nume de mare prestigiu pentru primul număr: J. Fr. Revel, Castoriadis etc. Îl întreb dacă ar dori să fac cronică literară, critică, foileton? Foileton, zice, căci cu o lună-două în urmă stabilise cu Iorgulescu, la Paris, să-i dea cronica. Nu știa de mine (ușor aer de scuză) că eram în Occident. Și puțin reproș: de ce nu l-am căutat mai de mult? Îi explic: n-am avut adresa, mi-am pierdut carnetul la sosirea aici, a trebuit să reconstitui, cu dificultate adresele a zeci de amici. Spre deosebire de „Agora", noua publicație va plăti. Îmi oferă circa 100-150 dolari pe foileton (nu mai mult de 3, 5 pagini). Să-i trimit imediat primul, revista ar apare la început tot la două luni (6 numere pe an), iar dacă reușește s-o transfere la București, lunar. Primesc, îi mulțumesc cu o voce gâtuită, e cel dintâi care-mi întinde o mână de ajutor efectiv, nu doar vorbe ori simularea unei nepriceperi a situației mele. Și doar D.T. nu-mi datora nimic! în afara simpatiei mele sincere, nu i-am putut fi de nici un ajutor în episodul ultim, bucureștean, când a făcut greva foamei și a fost scos de americani din țară *in extremis*. Ultima oară am vorbit cu el pe Calea Victoriei, când era îndeaproape urmărit și mi-a spus la ce amenințări și șantaje e supus. Apoi l-am văzut la Uniune când a apărut pe neașteptate (lovitură de teatru) la o ședință de Consiliu și a lăsat un text-protest să fie citit. L-a citit Dinescu, împotriva amenințării lui D.R.P. (Dumitru Radu Popescu, n.ed.) că suspendă ședința. Prezidentul a și dat să se ridice din scaun și schița părăsirea sălii, mizând că va fi urmat. Nimeni nu l-a imitat și finalmente a trebuit și el, rușinat, umilit, roșu ca racul, să se reașeze cu o bucă pe Scaunul din prezidiu!

Toată seara de ieri, agitat, febril. Ce aș putea scrie, de aici, într-o revistă românească? Teama de a nu găsi tonul potrivit. Teama de a nu fi ridicol. Am rupt punțile, contactul, slabele fire (scrisori, radioul, vagi comentarii) nu-s de ajuns, nu pot suplini viețuirea acolo, intensă, dureroasă și aspră, cu care mă obișnuisem. Insomnie.

Seara. Lungă plimbare cu ai mei, până la clinica unde lucrează Adri. Trecut prin Ükersdorf, Ippendorf, Venusberg, pe lângă culturi, pădure, drum șerpuit, case în pădure, vile cu grădini închise, pustiu, frumusețe – trecem sub soarele difuz al zilei de februarie – totuși frumoasă. Plimbare reconfortantă, care-mi alungă obsesiile. [...]

4 mai 1991

Ploi continue, cer coborât, stare rea. Încurcături cu casa din Cluj, nesiguranță, situație financiară dezastruoasă, mai bine să nu mă gândesc. Ieri după masă a ieșit soarele, lumina era metalică, rece, dar tonică. Am făcut o lungă plimbare pe țărmul Rinului și mi-am ordonat, cât de cât, gândurile. Să trimit la „Familia" primul text critic, despre Ionești (Eugen Ionescu) textele de tinerețe, românești, editate de Mariana Vartic și mica monografie a lui Gelu. Să-i propun lui M[oldovan] o rubrică, s-ar putea intitula *Departele-aproapele* sau *Departe Aproape*. Un text pe lună, fără nici o obligație (cronică, jurnal, eseu, foileton). Să continui de transcris *Exercițiile...* și să-i spun lui Alecu decizia de a intitula *Teritorii* rubrica mea de la revista Argo. Singurul lucru ce mă incomodează acolo, e restricția la poezie, unde nu mă simt tocmai *dans mes assiètes*. Trecut și pe la Institut, observ că în iunie va conferența aici Edgar Morin, a cărui carte despre moarte m-a încântat cu ani în urmă, în țară, când tema mă preocupa și am abordat-o la Arghezi și Marin Preda, visând (fără consecințe) să scriu chiar o carte, extinzând la alți scriitori români motivul: Agârbiceanu, Sadoveanu, Mateiu, Caragiale, H.P. Bengescu, Anton Holban ș.a.

Nici o poștă, nici azi. Ce se va fi întâmplând cu prietenii mei, chiar cei din Occident? Coincidență curioasă: la Paris, l-am rugat pe Vasile [Igna] să-mi comunice unele date de la Cluj, n-a scris nimic. Lui Jean i-am scris imediat, i s-au trimis fotografiile, am trimis felicitări de Paști și de ziua lui George; nici un răspuns, de aproape două luni! Lui Livius îi scrisesem eu cel din urmă, întâlnirea fugitivă, neașteptată, de la Paris așteptat o scrisoare – n-a mai venit, Niki m-a asigurat că voi primi regulat. **R.I.** (mă abonează el, onorific); nici scrisoare, nici revistă – deși eu îi trimisesem invitația promisă. Doru, nici vorbă să-mi scrie, bineînțeles. Deci dintre cei de față la masa dată de J. nimeni n-a mai scris, parcă ar fi ... cu mare entuziasm Horea Ursu, care e la Reims, îmi promisese să-mi scrie etc. Nimic, Dan Culcer, întâlnit la Salonul cărții, zicea că vrea să scoată o revistă, îmi cerea colaborarea și spunea că-mi va scrie detalii. Tot nimic! nici Aureliu Răuță, din Spania, nu dă semn că ar fi primit scrisoarea mea și nu pare să reacționeze la propunerea mea cu Dicționarul. Ce se întâmplă? îi scriu azi lui Ciocârlie, totuși (mai ales că Gelu m-a rugat să-i trimit eu fotografiile pariziene, setul lui).

În Bangladesh sunt, până în prezent, 500.000 morți și peste un milion de oameni rămași fără adăpost. După kurzi, a doua catastrofă mondială în ultimele luni. Lumea plutește în absurdul cosmic.

Bergson spunea: „Degeaba spune lumea: e fals, și raționamentul: e absurd, omenirea nu se agață tot mai mult de absurditate și eroare!"

5 mai 1991

Rhein in Flammen. Cu toată vremea rece și închisă, cu un vânt subțire ce trage pe fluviu, țărmul e plin de lume *endimanchée* care așteaptă îmbarcarea pentru croaziera tradițională, cu mesele frumos așternute, muzică, dans și focuri de artificii. La debarcare, zeci de vapoare de mai mic ori mai mare tonaj, cu steguțe multicolore fluturând voioase, își așteaptă oaspeții. Unul se numește Filia Rheni, altul Moby Dyck și iată unul căruia îi spune... Carmen Sylva! Regina, originară din Wied-ul nu prea depărtat, își are și aici legenda (deunăzi, un articol, cu fotografii, într-o revistă germană).

În spatele Universității, la statuia aurită a Madonei (Regina Pacis) un grup se roagă și intonează cântece mariane. La picioarele statuii, ceva mai încolo, doi Penneri prăbușiți lângă zid ridică sticle de bere și închină și ei, cu o veselie neagră, feroce.

Verdele rece, tăios al pajiștii din Hofgarten, până departe sub castanii foarte bătrâni și tinerește înfloriți.

Cum cobor spre Rin, în stânga, după ce treci de aleea Regina Pacis, în parapetul de piatră, încrustată, o placă de bronz închipuie un pâlc de călăreți porniți vijelios la atac, cu steaguri și sulițe aplecate parcă în fuga cailor. Inscripția omagiază un celebru Hussaren Regiment Kaiser Wilhelm I și două date: 1815- 1918, iar cineva a scris cu roșu, pe piatra întunecată un îndemn postum acestor flăcăi mistuiți în războaie: *Desertiert!*

6 mai 1991

Ieri, duminică mohorâtă la început, însorită spre seară. Sâmbătă, bucurie și surpriză, în fine, după atâta tăcere, telefon de la Washington. Dorin T. mă anunță că articolul meu a apărut, în numărul 1 al revistei lui, că-mi trimite onorariul (!) și un exemplar, să-i trimit într-o săptămână alt text și o fotografie! Mă întreabă ce fac, cum mă descurc.

Singurul care se interesează afectuos, deși nu are nici o obligație față de mine. Illo tempore, când a avut de suferit în țară, nu am avut curajul să-l sprijin public, l-am văzut totuși în două rânduri și i-am spus cuvinte stângace, ineficiente desigur. Pe urmă, în martie, cred, anul trecut, am venit la București să-l văd după atâția ani și am avut senzația că s-a bucurat la fel de mult ca și mine de acea revedere (la Universitate și, în altă zi, la Politehnică unde a avut o conferință de presă). Îmi spune că Niki (Nicolae Manolescu, n. ed.) a fost în adevăr în State, dar că a plecat în țară, e la București, tocmai vroia să-l sune, ce să-i transmită din partea mea. Gelu, îi zic, mi-a comunicat că N.M. va sta vreo două luni în America. Fals, răspunde D., cu ironie la adresa lui G. și a postului lui de radio, care, zice, ca totdeauna, exagerează...

Lungă plimbare, cu descoperiri. Casele, atât de fascinante, pe străzi tihnite, cu mari copaci rotați și grădini englezești.

Plimbarea îmi pune ideile în mișcare. Să scriu, să încerc mai bine spus, poezie: câteva poeme se schițează de mult în mine: Graffitti, Der Doppelgänger, Carmen Sylva, Regina Pacis, Hofarter Poppelsdorfer Schloss, Sinagogă veche, München etc.

La colțul dinspre Rin al Universității, unde se termină peluza verde a aleii Regina Pacis, un bloc de granit zgrunțuros, având la mijloc o placă de marmură neagră, ca un monument funerar (deși fără mormânt) și cu inscripția aurită la mijloc, fără nici o altă indicație: HEINRICH HEINE.

Baloanele colorate în Rhein Aue, ridicându-se în bătaia vântului, Europa Fest și lume îmbulzindu-se să privească, să aplaude, să bea bere și să mestece vurști cu „Proeminenții" politici împreună, iluzie a unei armonii populiste de almanah.

Din *Jurnal 6 (1993-1994)*

19 februarie

Întâlnit pe H., discutat politică. În guvern sunt circa 20 de colonei de securitate, în frunte cu Melești, Negrițoiu ș.a. notorii. Iliescu la Bruxelles, alături de Wörner, proastă impresie cu engleza lui imposibilă. Mai bine vorbea franțuzește, ori românește cu interpret. Dorința actualei formații de a forța intrarea noastră în NATO irită pe ruși. Se vorbește intens că aceștia vor reacționa dur la anexarea Moldovei, care împreună cu Basarabia și Transnistria vor forma o republică unitară intrată în Comunitate. Transilvania va dobândi independența, ca stat unitar, mic și democratic, cel mai „norocos", fiindcă va fi încurajat de Occident și va gravita spre el, democratic în stil helvet. Va rămâne doar „Țara românească". Iarna seacă prin care trecem e cu mari riscuri, în Sud o secetă enormă riscă să ne transforme într-un soi de Biafra ori Somalia. Fapt e că Sudul nu are apă de pe acum, iar recolta din acest an e categoric compromisă. Vom importa nu doar grâne, dar și apă. Transilvania, și în chestiunea apei, rămâne avantajată. Deocamdată măcar. Îmi povestește apoi o călătorie a lui cu nevasta până la Londra, trecând prin Viena și Germania, în anul când fugise Pacepa. A sosit la Viena la două zile după ce P. a fost preluat de americani. La ambasadă era o degringoladă totală, mulți cu bagajele făcute, așteptând să fie rechemați, căci P. predase „lista". Sora lui era secretara lui Marin Ceaușescu, știa toate culisele. Pe M.C. l-au dus în pivnița ambasadei și l-au spânzurat în decembrie '89. Pe Theresianumgasse era o clădire cu 6 etaje, „agenția economică", în realitate centrul românesc de spionaj pentru tot Occidentul. Îi cunoaște pe mulți dintre foștii agenți (probabil prin sora lui, care și ea, cine știe...) așa că-i știe și azi cât de bine s-au plasat. Îmi povestește în detaliu fuga lui Pacepa, care a trecut întâi pe la Viena, apoi la Köln (de unde a fugit) având la el toți banii pentru o mare comandă la o firmă de avioane germană. Scris alor mei. Sosit aseară A. Renunțat să mai plec la București. Aseară, la Adrian P. I-a apărut cartea despre Sf. Francisc. Îmi povestește necazurile lor cu mica comunitate unită legată de Roma, care începe să deranjeze pe unii din foștii prieteni. Intrigat și el de tăcerea lui J. de la Paris.

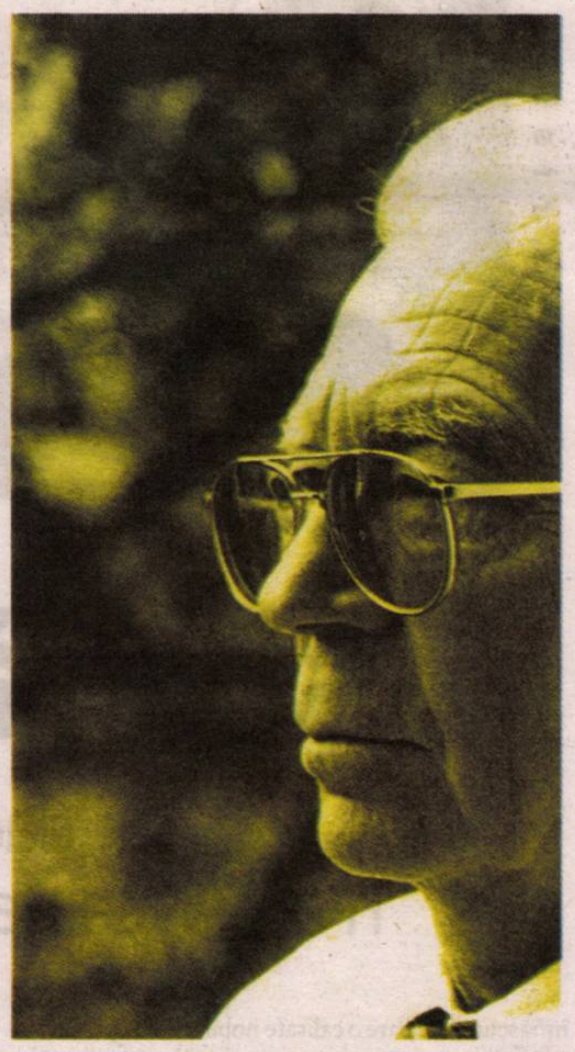
Am fost la Facultate și i-am dat lui M. datele despre Vintilă Horia pentru DSR. Era într-un examen de doctorat cu Vl. și prorectorul M. căruia îi scrisesem pentru bătrânul Vlasiu. Nu mi-a răspuns și nici acum n-a schițat vreun gest să iasă din birou și să-mi spună ce crede despre ideea mea cu „dr. honoris causa". În mai Vlasiu face 85 de ani, credeam că Universitatea și Clujul i-ar datora ceva. Se vede că nimic. Pe urmă, întâlnit pe Mia P., tot legat de DSR. Aflu că biata P. e bolnavă, poate condamnată (cancer). Foarte impresionat, deși bănuiam ceva. [...]

Dimineață rece, senină, însorită, dar gerul continuă, deși nu atât de tare. Înaintez greu cu transcrierea jurnalului pentru volumul I, mai am multe pagini și nici un chef. Ar trebui să mă apuc și de *Teritorii*, dar grija proceselor mă seacă.

19 ianuarie 1994

Întrerupt multă vreme. Aș putea să numesc însemnările de aici înainte drept „jurnal de boală", dacă m-aș concentra doar asupra deteriorării sănătății mele. Mă încăpățânez să mă comport ca un om relativ sănătos. Dar boala sapă în mine galerii secrete și roade încet și sigur în rest, evenimentele lipsesc pentru a mă scoate din torpoare și apatie. Din țară, vești puține și fără noimă. Doar Marian îmi scrie scurte „rapoarte" despre mersul DSR. Se pare că s-au urnit și se ambiționează să scoată volumul I curând. Poate că și starea mea i-o fi stimulat să vadă vol. I apărut până mai trăiesc? Fiindcă mereu mă plângeam în scrisori că nu-l mai apuc, nu mai apuc să-l văd. J[ean] pune și el umărul, am înțeles, dar tace. Ca și Joy (Radu Afrim, n.ed.) și ceilalți. Nici Olivier n-a mai dat semne de viață, deși trebuia să revină la Bruxelles pe 12. Îi scrisesem lui Liviu M. să-mi trimită cu el câteva cărți. Nici răspuns, nici telefon, nimic. în schimb, decis eu să plec la Br. Fără un motiv precis, în afara celui subconștient. Vedere.

Acesta e un concis bilanț. Despre altele nu are rost, inclusiv consultul la medic, dr. Hützel, cu mina lui tăcută și amenințătoare. Nu comentează nimic. A spus doar să fac mișcare, să continui medicația prescrisă încă 3-4 luni și apoi să mai vin la un control. Nu e de părere să fac vreo intervenție, îmi precizează că nu știe ce surprize „anatomice" ar găsi și că pot muri subit, pe masă. Să nu dăm pasărea din mână pentru cea de pe gard, a spus zâmbind vag. Să merg într-o climă mai blândă, mediteraneană, poate în Africa de Nord.



Azi noapte, vis cu Robu (Cornel Robu, universitar clujean, n.ed.). Ca niciodată până acum era palid și îmbrăcat cu un soi de pardesiu foarte deschis la culoare, cămașa albă și sub gulerul răsfrânt am văzut o rană încă sângerândă, destul de mare, mă întrebam ce poate fi, de unde e rana, apoi m-am trezit cu un sentiment de compătimire pentru destinul acestui om atât de nefericit în toată viața lui. Mai visez cu Rozi, mereu în casă, cu un cadru dezafectat. Cu câteva nopți înainte, ea era în grădinița din fața casei și săpa straturi pentru legume, ca primăvara, voia să-mi facă probabil o surpriză pe când mă întorc. Nu știu ce se întâmplă cu casa și mă frământ inutil. A., care a fost duminică seara, habar nu are. Ieri, l-am reîntâlnit din întâmplare la Stadthaus, unde legaliza o invitație pentru nu știu cine, l-am întrebat dacă are vești din Cluj, zicea că nu are (mințea probabil), nimic, de asemenea, despre pachetul meu cu cărțile.

Aseară, telefon de la Pavel Chihaia, din München, efuziuni, felicitări pentru cartea primită prin „Vatra", cât i-a plăcut, cum n-o putea lăsa din mână, și-a pierdut o noapte, dimineața era buimac și a reînceput lectura, care-l entuziasma. Am avut adeseori asemenea reacții la Jurnal, sincere, cred, și nu ascund că mi-au făcut mare bucurie.

Azi dimineață, telefon de la Elvin din București, aștepta să-i dau fragmentul promis din Jurnal pentru „Lettres Internationales", îi explic de ce n-am putut transcrie și nu m-am ținut de promisiune.

30 iunie 1994

Ieri, vizită a lui Liviu P., care venise să-mi aducă (în fine, după promisiuni repetate) cartea Ioanei despre Ion Barbu (excepțională interpretare). Îmi vârâse un bilet de vizită cu un mic text: „celui care a știut cu atâta delicatețe și prietenie să străjuiască drumul Ioanei, omagiul și adorația lui"... Povestim apoi despre faptul că simpla urcare a străzii ăsteia, unde a locuit cu Ioana, îi produce răscolirea atâtor amintiri dureroase. Îmi pare suferind și destrămat și îmi e oarecum milă. Pe urmă comentează cu altă voce, brusc, starea catastrofală a Facultății, ajunsă în mâna unor spirite primare. Decanul, zice, nu doar că e primitiv, dar s-a apucat să bea (mai aflasem de crizele lui de alcoolism). Catedra e la pământ. Crede că ar trebui să intervin. Îi explic relațiile mele cu facultatea și catedra, inclusiv cu Universitatea care nu mă plătește de cinci ani etc. Ideea lui, cu care venise, era în schimb să mă folosească drept cal troian în planurile de a aduce ca profesori invitați la Comparată pe Balotă și Marino. Încă de Balotă părea că nu l-ar deranja în prea mare măsură, dar la gândul invitării lui M. în facultate vede roșu. Vroia să mă coalizeze deci la un soi de intrigă, să „dejucăm" planurile celorlalți prin propunerea lui de a prelua eu un curs de comparată de la toamnă. Or, îi explic că nu pot să fac așa ceva. Dintr-o mie de motive, întâi că nu-s comparatist (cum nici Marino, de altfel!), apoi că sunt în urma unei foarte triste experiențe cu această catedră și facultate, unde mi s-a dat să înțeleg clar că nu sunt dorit (chiar când, cerând un mănunchi de lecții doar, cu o temă liberă, deci fără a sta în calea nimănui, am fost fentat în fel și chip). În fine, fiind bolnav, nu pot risca (pentru cine? pentru ce?); nu pot sta permanent aici, motivul casei vine și el să mă determine să plec. În cele din urmă înțelege și nu mai insistă.

10 septembrie 1994

De fapt, ar trebui să-mi fac și socotelile de plecare din țară. Ieri ziceam nu mai țin minte cui că nici îngropat nu mai vreau să fiu în această țară! Refuzat, tot ieri, să particip la festivitatea celor 30 de ani de la promoția (vestită) din 1964, care are loc azi (la prânz și banchet, seara). Discuție cu Jean la telefon (iritată) pe această temă. El tot nu pricepe nimic, mă contrazice tot timpul, în loc să-mi dea măcar un vag sentiment de solidaritate. Am mereu senzația unei singurătăți agresive. Vorbit cu Gelu la telefon, care e într-o stare și mai proastă. – Făcut în continuare corectura la *Scrisori nimănui* (care nu știu cum și unde va putea să apară), constat că tot ce am scris din '90-'93 stă în picioare, că unele premoniții de după revoluție (imediat) erau corecte și s-au adeverit, că am scris relativ bine și cu nerv, că aș fi putut deveni un destul de bun cronicar politico-social (moral) dacă mi s-ar fi oferit o tribună, așa cum – la început – am avut, dar numai scurtă vreme, la „ABC"-ul lui Uricaru și la „Meridian"-ul lui Dorin. Cu stingerea acestor publicații, am încetat să scriu foileton cu caracter cvasi sau deschis politic, deși tot ce am scris e în formă și rezistă, azi, la lectură. În țară însă nici o publicație de opoziție n-a catadixit să-mi ofere colaborarea (sau să mi-o ceară, mai precis) și în puține aș fi avut, de fapt, încredere, căci majoritatea sunt infiltrate și fac joc-dublu, cred. Poate „Cotidianul" lui Rațiu să fi fost potrivit pentru mine, deși figura patronului, cu totul dickensiană, evocându-mi-l pe unchiul lui David Copperfield, nu-mi inspiră nici ea încredere politică 100%. Acești noi politicieni cu roluri de prim plan în opoziție (poate cu excepția lui Coposu, dar care e și el un spirit bornat, mediocru) nu-s la urma urmelor decât tot niște profitori ai momentului. De unde și slăbirea vertiginoasă a opoziției în electorat și scăderea popularității unor formații ce se macină, divid și ceartă între ele, în loc să vadă interesul general și binele națiunii pentru viitorul imediat, lăsând la o parte vanitățile și combinațiile profitabile doar pentru ei, ajunși parlamentari și lideri (virtuali).

[Fragmente din Mircea Zaciu,
Jurnal 5 (1990-1992) și *Jurnal 6 (1993-1994)*, în
curs de apariție la Editura LIMES]

dialog realizat de **Cristian PĂTRĂȘCONIU**

alex ștefănescu

„dacă am fi nemuritori, n-am avea nevoie de spirit critic”

Cristian Pătrășconiu: Câți ani aveai când ai început să citești? Dar să scrii?

Alex. Ștefănescu: Tata n-a vrut să mă învețe să citesc înainte de a merge la școală. Îmi citea cu glas tare versuri de Eminescu. Împreună cu copiii de vârsta mea, în clasa întâi a învățătorului Ion Teodosiu de la Liceul „Ștefan cel Mare” din Suceava, am descoperit, uimit, că rostind fără pauză între ele vocalele „o” și „i” spun de fapt cuvântul „oi”. Formidabilă invenția asta, scrisul: să notezi cu numai douăzeci-treizeci de semne (în cazul limbii române – 26 de litere și 5 semne diacritice) sute de mii de cuvinte!

Înainte de a începe să scriu, am compus versuri oral. Am fost un creator... folcloric. Bineînțeles, solitar. Aveam șase ani și mă aflam în grădina casei din Suceava, în care locuiam atunci. Dintr-un măr a căzut un măr. L-am luat de jos și am început să scandez:

„Am-un-măr mare/ Bun-de-vân-za-re” și așa mai departe.

Este o compunere... impersonală. Au mai fost și altele de acest fel.

Abia la cincisprezece-șaisprezece ani am început să înregistrez în poeme ceva din felul meu de a fi. Recunosc, de pildă, într-un poem din adolescență, cu titlul *Poate...*, încrederea mea în lume, elanul de a mă lăsa în voia ei, cu inima ușoară, ca și cum m-aș da pe un tobogan:

„Poate că totul e simplu și clar,/ Noi încâlcim urzeala luminii,/ Flori așezăm laolaltă cu spinii,/ Tragem hotar unde nu e hotar.// Și poate că lumea e-un dans nevăzut,/ Numai dansând îl auzi cum pulsează,/ Poate că noaptea e-o altă amiază/ Și-un vis câștigat este visul pierdut.// Poate că vorbele-s spuse-n zadar,/ Fluviul gonește mereu către mare,/ Poate că lumea e-un fluviu de soare,/ Poate că totul e simplu și clar”.

Și când ai știut că vei scrie? Că vei scrie mult, că viața ta va fi, atât de strâns, legată de scris?

Am citit mult, încă din primii ani de școală. Textele mă transportau, mă fermecau, îmi răvășeau sufletul. După asemenea trăiri, mă analizam, în felul meu. Ce se întâmplase cu mine? Cum reușiseră scriitorii să mă tulbure? Ca să mă lămuresc, am făcut o încercare cu prietenii mei de joacă. Le-am povestit ceea ce citisem. Și am constatat că reușesc și eu să-i emoționez!

Am descoperit astfel o putere nouă, mai subtilă decât cea a mâinilor, pe care deja învățasem să o folosesc. (Aveam să citesc mai târziu, într-un manual de psihologie, că orice copil se simte încântat când constată că o acțiune a lui are un *efect* asupra realității înconjurătoare. Acel efect îi confirmă propria lui existență. Plăcerea de a obține noi și noi dovezi ale prezenței sale în lume este atât de mare, încât copilul va continua să spargă pahare și să răstoarne scaune, oricât de mult i-ar înfuria asta pe maturi. De altfel, chiar și unii maturi trântesc obiectele!) Ascultătorii mei reacționau ca niște păpuși cu cheiță. Când le descriam un balaur, își măreau ochii, cuprinși de spaimă. Când le povesteam cum a fost păcălit ursul de vulpe râdeau în hohote și băteau din palme. Când deveneam incoerent, clipeau des, nedumeriți. Iar dacă mă îndepărtam de subiect, se trezeau treptat, ca dintr-o vrajă, iar eu îi pierdeam de sub control. Reluam testările și mecanismul funcționa iarăși.

La opt-nouă ani experimentul devenise mai complex. Exageram dramatismul unei situații pentru a obține un efect mai puternic. Și, tot exagerând, constatam că de la un moment dat încolo nu mai sunt crezut și se ratează totul. O luam de la capăt, cu o mai mare grijă pentru nuanțe. Căutam noi tehnici de impresionare: recurgeam la *suspense*, la mărirea numărului de personaje, la imitarea limbajului lor ș.a.m.d. Făceam, cu alte cuvinte, *literatură*.

La începutul începutului a fost, deci, plăcerea infantilă de a vedea că pot modifica starea sufletească a celor din jur – sau măcar expresia feței lor – după cum voiam. Era și o cruzime în acele practici (ca și atunci când speriam pisica, făcând-o să creadă că o arunc în fântână). Dar o asemenea cruzime unii scriitori o au și la maturitate...

Odată descoperirea făcută am hotărât nu că voi deveni, ci că sunt scriitor. Nu-mi amintesc să fi dorit vreodată să fiu altceva.

Pe de altă parte, literatura a ajuns să însemne pentru mine, în timp, mult mai mult decât a însemnat la început. Dar poate vom mai reveni cândva asupra acestui subiect.

Ce ai fi făcut dacă nu ai fi stat, prin forța împrejurărilor, în „Republica literelor”? Ce ți-ar fi plăcut să faci?

Nicio împrejurare nu ar fi putut să mă facă să fiu altceva decât scriitor. Problema se poate pune altfel: cu ce m-aș ocupa dacă aș avea la dispoziție o a doua viață.

M-aș ocupa tot de literatură, dar de data aceasta numai de literatură. În singura viață care mi s-a dat am fost împiedicat în repetate rânduri să citesc și să scriu. Ori de câte ori îmi făceam însemnări de lectură sau îmi compuneam propriile texte, realitatea îmi dădea peste mână. Ba eram anchetat de Securitate (asta s-a întâmplat în studenție, când șaptesprezece ofițeri de Securitate s-au ocupat săptămâni la rând de hărțuirea unui băiat de nouăsprezece ani), ba trebuia să stau la cozi interminabile ca să-mi procur alimente, ba eram zăpăcit de urletele lipsite de justificare ale unor șefi proști și agresivi.

A mai fost păgubos și sentimentalismul meu înnăscut, care pare o calitate nobilă, dar reprezintă o infirmitate pentru cine vrea să facă performanță intelectuală. Am pierdut zeci de ore, sute de ore, mii de ore devotându-mă numeroșilor oameni pe care i-am iubit.

Cu cât mă pasionam mai tare de literatură, cu atât mă îndepărtam mai mult de ea. Și sufeream cumplit, fiind conștient în fiecare clipă de această înstrăinare.

***À propos* de ce spuneai mai înainte în legătură cu acel sentiment „păgubos”: ce e mai important – un om sau o carte?**

Bineînțeles că un om este mai important decât o carte. Jacques Prévert mergea și mai departe spunând, într-o poezie, că dintr-un muzeu în flăcări ar salva, înainte de tablouri, pisica. Problema este că eu am sacrificat cărți nu ca să salvez oameni (ar fi meritat), ci ca să le îndeplinesc tot felul de ambiții și capricii. Mi-este imposibil să-l văd pe cineva suferind din cauza unei dorințe neîmplinite și, ca să-i smulg un zâmbet, sunt gata să fac orice, chiar și sacrificii.

Au fost cazuri când m-am străduit să scriu prost ca să-i dau cuiva satisfacția că scrie mai bine decât mine.

Am compus și o mică fantezie satirică pe această temă, pe vremea când colaboram la „Academia Cațavencu”:

„M-a sunat Mircea Dinescu și mi-a spus că îi plac foarte mult articolele mele din *Academia Cațavencu*. Apoi mi-a explicat că el este unul dintre proprietarii revistei *Cațavencii* și că nu-i convine că susțin cu talentul meu o revistă rivală. În sfârșit m-a rugat ca, în numele prieteniei noastre, să scriu prost.

Am multe amintiri frumoase cu Mircea Dinescu, sunt prieten cu el și mă doare gândul că nu pot să-i îndeplinesc o rugăminte. Vreau din toată inima să scriu prost, i-aș da o minimă dovadă de devotament. În plus, i-aș face fericiți și pe alți scriitori, pe Nicolae Manolescu, în primul rând, care, dacă aș scrie prost, m-ar iubi cu mai multă duioșie. Totodată, n-ar fi exclus să devin membru al Academiei, așa cum au devenit... dar, nu mai dau nume.

Vreau deci să îi îndeplinesc rugămintea lui Mircea Dinescu. Dar cum să fac? Pur și simplu, nu știu să scriu prost (deși am publicat o carte, *Cum te poți rata ca scriitor*, despre 250 de cărți proaste). Să întreb pe cineva cu mai multă experiență, care scrie prost de o viață întreagă? Dar acela, inevitabil, și de explicat explică prost, astfel încât n-am să înțeleg nimic.

Ar trebui, poate, să mă adresez unui autor care la început a scris bine, iar apoi a involuat. Să-l consult, de pildă, pe Nicolae Breban, al cărui stil, cândva remarcabil prin magnetismul exercitat asupra cititorilor, s-a demagnetizat în ultima vreme. Ar fi o idee, dar acest autor lovit de soartă nu-și dă seama că a început să scrie prost și mai e și foarte orgolios,

astfel încât s-ar putea să se înfurie dacă i-aș cere vreun sfat. Și atunci?

Ce bine ar fi să existe un atelier de stricat texte! Aș scrie liniștit fiecare articol în stilul meu, l-aș da la stricat, iar după aceea l-aș trimite la tipar.

Deși... la acel atelier mi s-ar cere o taxă suplimentară, atrăgându-mi-se atenția că pentru stricarea a ceea ce scriu eu este nevoie de aparate speciale.

Eu bat câmpii, iar Mircea Dinescu așteaptă. Poate că ar trebui, pur și simplu, să plagiez. Să iau, să zicem, pasaje din cărțile lui Norman Manea".

Nu exagerez, aș fi dispus să scriu prost numai ca să-i fac o bucurie lui Mircea Dinescu. Dar știu că în realitate el nu-și dorește asta și că a vrut de fapt să mă flateze.

de peste cincizeci de ani, câți au trecut de atunci, aș fi dus cu totul altă viață, poate mai liberă și mai lipsită de adversități. Dar eu am spus *da*.

Care e, de fapt, Ideea ta de critică literară? Ideea pe care o practici! Cum ai făcut, cum înțelegi să faci critică literară?

În a doua jumătate a secolului douăzeci, aproape toți criticii literari – adepți ai structuralismului sau semioticii, tematismului sau psihanalizei, stilisticii sau biografismului – au crezut, au pretins, au încercat să demonstreze că ei fac *știință*, nu literatură. Această aventură intelectuală eșuată este cel mai bizar capitol din istoria universală a criticii literare. Rătăcirea atâtor oameni inteligenți se explică prin prestigiul

Bunătatea, Cristian, m-a nenorocit. Să-ți mai dau un exemplu, poate mai edificator. Eram la un magazin de încălțăminte și căutam, cu ajutorul vânzătoarei, o pereche de pantofi care să nu mă strângă. După mai multe încercări zadarnice, eram gata să renunț. Dar vânzătoarea, o femeie cumsecade și săritoare, dornică în mod real să mă vadă mulțumit, s-a dus în depozit și a răscolit toate grămezile de încălțăminte în căutarea a ceea ce îmi trebuia mie. S-a întors transpirată, dar entuziastă, ținând deasupra capului, ca pe un trofeu, o cutie cu pantofi: „Am găsit! Am găsit!" Am încercat pantofii, erau la fel de strâmți și incomozi ca cei dinainte, dar ca să nu-i stric bucuria vânzătoarei am spus că-mi vin bine și i-am cumpărat.

Cum ai ajuns la Ideea ta de critică literară și de publicistică? Altfel spus: ai știut de timpuriu – de la bun început nu îmi vine să spun – *cum* vei scrie, în virtutea cărui *soft* vei scrie?

Până la douăzeci de ani nu mi-am închipuit niciodată că voi scrie critică literară. Dacă o prezicătoare mi-ar fi spus că voi deveni critic literar, aș fi râs și i-aș fi cerut banii înapoi. Încă student fiind, i-am dus celui mai admirat profesor al meu, Nicolae Manolescu, dactilograma unui volum de versuri cu care voiam să debutez, *Ospitalitate regală*, și i-am cerut părerea. După două zile m-a invitat pentru o discuție la catedra de literatură română contemporană. Mi-a spus că este gata să mă susțină să devin... critic literar! Ce surpriză! Și ce derută în capul meu! Îmi bătea inima nebunește. Ce hotărâre să iau? Trebuia să dau un răspuns pe loc. La Suceava, ca elev, fusesem supranumit „poetul orașului". Aveam și admiratoare. Iar critică literară nu scrisesem niciodată. Au fost câteva clipe în care mi-am ales destinul. Dacă spuneam *nu*, timp imens pe care au ajuns să-l aibă în secolul douăzeci știința și tehnologia. Opinia publică, impresionată de performanțe ca descoperirea structurii atomului sau zborul omului în cosmos, tindea să creadă că științific înseamnă serios, iar neștiințific – neserios. Iar unui intelectual îi vine greu să se împace cu ideea că se ocupă de ceva neserios.

Critica literară nu este și nu poate deveni o știință întrucât nu are ca obiect de studiu fenomene predictibile. În știință poți să faci afirmații de genul: *apa din acest vas a înghețat din cauză că temperatura a scăzut sub zero grade Celsius* cunoscând regula conform căreia, ori de câte ori temperatura scade sub zero grade Celsius, apa îngheață. Un critic, însă, nu poate identifica o relație cauză-efect în creația literară tocmai pentru că în acest domeniu nu există reguli. Nu se poate spune *această operă este valoroasă datorită numărului mare de metafore pe care le cuprinde*, întrucât nu se poate garanta că, folosind un număr mare de metafore, se realizează o operă valoroasă.

La o întâlnire cu mai mulți tineri pasionați de literatură mi s-a cerut să explic, printre altele, prin ce anume seduce poezia lui George Bacovia. Am răspuns: „Prin monotonie".

După un an, întâlnindu-mă cu aceiași tineri, unul dintre ei, care tocmai citise un articol al meu, destul de sarcastic, despre poezia lui Virgil Teodorescu, m-a întrebat ce anume nu-mi place la acest poet. Iar eu am răspuns: „Monotonia".

Partenerii mei de discuție aveau însă memorie și mi-au atras atenția că mă contrazic, întrucât susțin că monotonia plictisește după ce afirmasem, cu un an înainte, că seduce.

Am rămas atunci cu ei încă vreo oră ca să le explic că în literatură contează *cine anume* practică monotonia (sau oricare alt mod de a scrie), că nu există posibilitatea de a stabili ce mijloace de emoționare a cititorului trebuie folosite pentru a merge la sigur. Toate sunt bune pentru un autor talentat, toate sunt proaste pentru unul netalentat.

Dacă nu există reguli, m-au întrebat tinerii, cum mai poate funcționa critica literară? Pe ce se bazează un critic literar când evaluează o operă?

Criticul literar, le-am spus, face experiențe pe el însuși, studiindu-se pe sine în timp ce citește, ca să constate ce efect are opera asupra sa. Apoi încearcă să explice de ce anume a simțit în timpul lecturii ceea ce a simțit.

În creație există – totuși – reguli, dar aceste reguli și le inventează autorul singur, chiar în timp ce scrie. Le descoperim *post factum*. Sunt reguli-nonreguli, reguli nedeclarate și inutilizabile de către alții, pe baza cărora nu se poate face nicio prezicere.

Schiorii obișnuiți alunecă pe o pârtie făcută de alții înaintea lor. Traseul lor este predictibil. Există însă și schiori care se avântă în nemărginitul zăpezii virgine. Ei nu merg pe o pârtie? Ba da, pe una pe care *și-o creează ei înșiși pe măsură ce înaintează.*

Privind traseul desenat de ei putem descoperi, *a posteriori*, cum anume au fandat ca să exploateze panta la maximum, cum anume au evitat copacii și prăpăstiile, cum anume au căzut când nu mai era altă soluție decât căderea. Și putem admira design-ul ingenios al pârtiei create de ei.

Așa se avântă și scriitorii adevărați în virtualitatea nemărginită a literaturii pentru a face literatură, una cum nu s-a mai făcut până la ei.

Dar să ne întoarcem la criticii literari care, începând timid din a doua jumătate a secolului nouăsprezece și continuând cu maximum de aplomb în a doua jumătate a secolului douăzeci, au proclamat trecerea la o critică literară „științifică". Singura lor reformă, inutilă, a constat în crearea unei terminologii rebarbative, care *sună* ca un limbaj științific. Dacă nu este o știință, ce altceva este critica literară?

Este, cred eu, tot o literatură, o literatură de gradul doi. Pot fi și alte păreri, nu vreau să extind aici discuția, dar ceva rămâne cert: *critica literară nu este o știință.* Criticul trebuie să recurgă și el la mijloace de seducție, ca un scriitor.

Care este marea ta Revelație despre literatura română?

Literatura română a însemnat mult în istoria poporului român. A avut statutul unui joc elevat, dar a fost, mai ales, un mijloc de supraviețuire. Cronicarii din secolele XVII și XVIII (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce ș.a.) scoteau spada din teacă în momentele de primejdie pentru țara lor; dacă însă primejdia era prea mare înmuiau pana în călimară și scriau pe pergament sau piele de căprioară mesaje patetice pentru posteritate, căreia îi cereau arbitrajul.

Toți scriitorii noștri mari au fost, într-un fel sau altul, implicați în politica românească. Au semnat memorii, au propus reforme, au candidat la domnie și au și renunțat, când altcineva s-a dovedit mai bun (este cazul lui Vasile Alecsandri, care în 1859 s-a recuzat în favoarea lui Alexandru Ioan Cuza), au luptat pe front, cu arma în mână, au făcut revoluții, s-au transformat adeseori în pedagogi ai neamului lor (ca „sămănătoriștii" de la începutul secolului douăzeci). Cărțile lăsate de ei moștenire au fost păstrate în somptuoase biblioteci, dar și la piept, sub haină, de către oameni simpli, ca niște icoane aducătoare de noroc.

În unele case țărănești există și azi, pe „grindă", câte un volum cu versuri de Mihai Eminescu, având paginile stropite cu ceară, ca Biblia.

Fuziunea între meseria de scriitor și meseria de om conferă literaturii române o puritate aparte. Te face să te gândești la o cămașă albă și curată, la mirosul de brad, la o chilie proaspăt văruită. Chiar și cele mai teribiliste experimente, chiar și cele mai perverse subtilități au o candoare de fond. Așa cum se întâmplă ca o pată să nu iasă cu niciun preț dintr-o țesătură, din literatura română nu poate fi scoasă, în nici un fel, puritatea ei originară.

Ce e, pentru tine, de neatins în critica literară? „De neatins" – spun aceasta într-un dublu sens.

Să citești tot ce apare. Să cunoști toate limbile pământului. Să fii la curent și cu literaturile străine. Pare absurd, dar nu e cu totul absurd. Îmi aduc aminte de o întâlnire din tinerețe, cu Constantin Noica.

În 1972, în calitatea mea de redactor la revista „Tomis" din Constanța, m-am dus la București, cu scopul de a obține o colaborare de la Constantin

▸▸

Noica. L-am vizitat pe filosof în locuința lui dintr-un bloc cenușiu (confundabil cu multe alte blocuri) din cartierul Berceni. Constantin Noica era în halat și papuci și avea în cap o bască ponosită. Soția lui, cu părul încărunțit și nevopsit, gârbovită, dar iluminată de amabilitate și bună-cuviință, a intrat repede în bucătărie și s-a întors cu un ceai. Până la vârsta aceea (25 de ani) nu băusem ceai decât când fusesem bolnav. Licoarea adusă de soția lui Noica nu avea nimic comun cu statul în pat, cu termometrul și aspirinele. Era un lichid magic, te făcea să te gândești la versurile lui Emil Brumaru: „Ceaiuri scăzute până la esența/ Trandafirie-a lucrului în sine".

Constantin Noica m-a întrebat cu ce mă ocup. I-am răspuns, fără emfază, că fac critică literară.

„Dar cunoașteți greaca veche și latina?", m-a interogat el în continuare. „Aproape deloc. Știu ceva latină...", i-am explicat eu. „Trebuie neapărat să vă întrerupeți activitatea de critic literar și să o reluați abia după ce veți învăța bine aceste limbi clasice". „Așa am să fac, i-am răspuns eu, convins de contrariul". Știam – dinainte de a veni la București – că Noica pretinde intelectualilor umaniști să cunoască greaca veche și latina și că în principiu avea dreptate, dar știam și că n-aș fi găsit timp în biografia mea pentru o astfel de îndeletnicire.

În ce „linie de business" a tradiției criticii literare românești ai vrea să fii (plasat, încadrat)?

M-am întrebat de multe ori nu pe ce linie a criticii literare mă înscriu, ci care este menirea mea, ca practicant al acestei profesii, în lume. În fond, *cu ce mă ocup eu?*

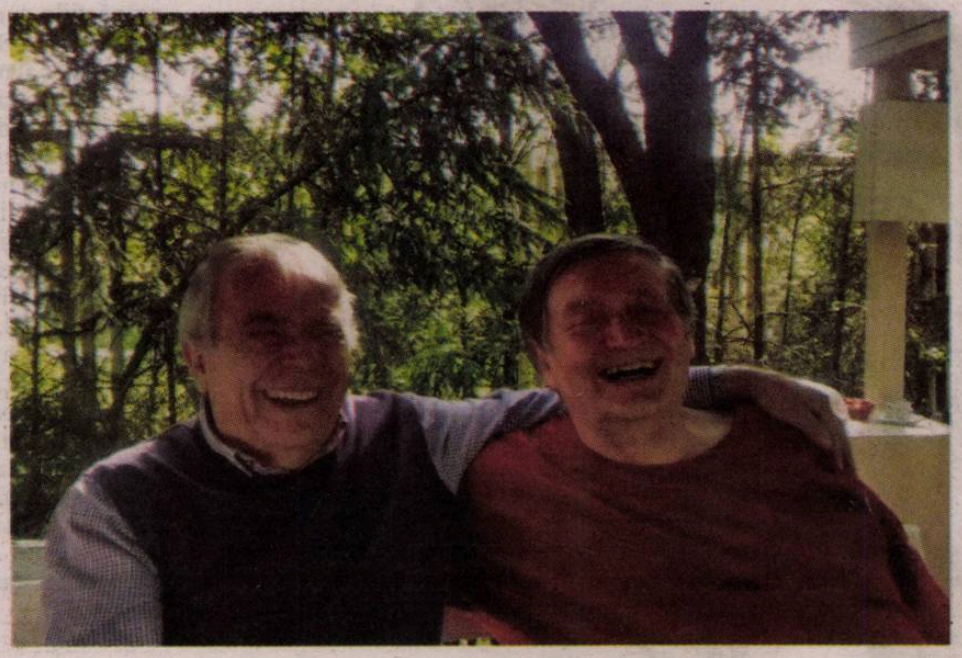
Foarte insistent și dramatic mi-am pus această întrebare acum câțiva ani, în urma unei întrevederi cu Gigi Becali la Hotelul „Marriott", unde m-am dus, nu contează din ce cauză (să-i vând un fotbalist sau să cumpăr un fotbalist – ceva de genul acesta...). După ce am intrat acolo am rămas, în primul rând, stupefiat de mărimea statuii lui Mihai Viteazul care era pe biroul lui Gigi Becali, o statuie atât de mare încât ar fi putut fi instalată și într-un parc. Am vorbit cu el, și Gigi Becali a început prin a se referi la profesia mea: „Dumneavoastră sunteți critic literar, nu?, mi-a zis mie Dan Pavel că asta sunteți". Judecând după ton, era ca și cum m-ar fi prins cu ceva în neregulă. A continuat: „Înseamnă că sunteți un om foarte rău". I-am răspuns: „Nu sunt absolut deloc rău, sunt prea bun, sunt de o amabilitate excesivă care de multe ori mă face victimă". „Ba sunteți rău. Vă bucurați de câte ori apare o carte proastă." „Cum să mă bucur, de ce să mă bucur?" „Pentru ca să aveți despre ce să scrieți. Dacă toate cărțile ar fi bune, dumneavoastră n-ați avea din ce să trăiți. Marea dumneavoastră satisfacție e să apară cărți proaste. Atunci vă puteți câștiga existența".

Ar fi fost foarte greu să-i explic lui Gigi Becali ce înseamnă critica literară. Este un personaj care n-are răbdare și mi-ar trebui mulți ani pentru ca, procedând cu tact pedagogic, recomandându-i cărți, apropiindu-l de literatură, să-l fac să înțeleagă în sfârșit că, de fapt, critica literară este – cum spunea marele dispărut Alexandru Paleologu – *arta de a admira*, nu plăcerea de a țopăi de bucurie pe cadavrul unei opere literare. Plăcerea de a admira *în mod exigent, în cunoștință de cauză*.

Un adevărat critic literar preferă să citească o carte bună și să scrie despre ea pentru a-și putea exprima admirația, să arate de ce o admiră și să transmită interesul pentru ea și altor contemporani. Ajungem astfel la diferența dintre un cititor obișnuit și un critic literar. În esență, nu este nicio diferență. Un critic literar este și el un cititor, însă unul profesionist. Spre deosebire de cititorul obișnuit care după ce a citit o carte poate să spună doar că i-a plăcut sau nu, criticul literar trebuie să spună și *de ce* i-a plăcut sau nu. Și asta nu pentru că este mai inteligent, ci pentru că este mai experimentat. Căci asta face tot timpul. Și nu-i ușor să faci asta toată ziua. Una e să citești din plăcere, și alta să citești din obligație profesională. Mi-aduc aminte că în adolescență, când – am mai spus-o – nici nu-mi trecea prin minte că o să ajung critic literar, citeam din plăcere și parcă ziua era prea scurtă când mă lăsam absorbit de o carte bună. Acum ceva din acea bucurie s-a stins. Citesc, de foarte multe ori, din obligație profesională. Și, culmea, citesc mult mai mult literatură proastă decât cititorul obișnuit. Ăsta este paradoxul meseriei de critic literar. Oricare alt cititor poate să-și selecteze lecturile. Un critic literar trebuie să citească cam tot ce apare ca să poată recomanda contemporanilor săi literatura cu adevărat bună. Și se produce în timp un fel de intoxicare. Un critic literar parcurge atâta maculatură încât poate ajunge la un adevărat dezgust față de literatură. Dar în momentul când nu mai simți nicio bucurie pentru lectură, te poți considera descalificat, în calitate de critic literar. Un ideal al criticii literare ar fi – oricât de departe ar merge profesionalizarea – să rămână acea candoare inițială, acea capacitate pe care o aveam în adolescență de a ne bucura de o carte. Acel mod liber de a ne lăsa fermecați de frumusețea literaturii.

Și unde anume, sub nicio formă, NU ți-ar plăcea să te alături?

Nu mi-ar plăcea să fiu alături de criticii care ideologizează literatura.



Ce crezi: e vitală instituția criticii literare pentru o literatură, pentru a ordona o literatură?

Dacă oamenii ar fi nemuritori, n-ar mai fi nevoie de o selecție prealabilă a cărților. Am citi toți tot ce apare, având un timp infinit la dispoziție. Dar oamenii nu sunt nemuritori. Trebuie să folosim cu grijă „clipa cea repede" ce ni s-a dat.

Criticul literar este un cititor de serviciu. În timp ce inginerul constructor lucrează pe șantier, frizerul tunde și bărbierește, medicul examinează bolnavi etc., criticul stă la masa lui de lucru și citește tot ce apare. Iar apoi se face de folos comunității, recomandând cărțile care merită citite.

Lucrurile sunt, în realitate, mai complicate, dar în esență acesta este serviciul făcut de criticii literari semenilor lor de alte profesii. Oamenii n-au timp să-și construiască singuri automobile, să-și confecționeze haine, să cultive grâu. În mod similar nu au timp să urmărească întreaga producție de cărți. De multă vreme, ei și-au împărțit atribuțiile, ca să funcționeze mai bine întreaga societate. Criticii literari au, prin urmare, locul lor în diviziunea socială a muncii.

Cum apreciezi: e acum mai mult haos în literatura română decât acum 2 sau 3 sau 5 decenii? De ce?

Înainte de 1989 lucrurile erau relativ clare. Exista o ierarhie de valori oficială, în care nu credea nimeni, nici măcar cei care încercau să o impună. Și mai exista una reală, stabilită de criticii literari profesioniști, în care iubitorii de literatură aveau încredere.

După 1989 s-a instaurat o confuzie de valori – fertilă, dar totuși o confuzie –, care prelungită prea mult timp poate duce la deprofesionalizare, la un amatorism dezinvolt, de genul celui al pașoptiștilor. Mass-media face (corect: fac) capricios vedete efemere din nulități. Am văzut la TVR o lungă și chinuit-jucăușă emisiune de glorificare a lui Claudiu Komartin, un poet anost, lipsit de talent. Realizatoarea, emoționată de prezența lui la jumătate de metru de ea, gângurea tot felul de întrebări cochet-naive, iar el răspundea sibilinic, ca un guru al poeziei, plimbându-se măreț pe o alee, în timp ce camera de luat vederi îl urma supusă. După cum am citit, la fel, într-un ziar de mare tiraj un reportaj grandilocvent despre rudimentarul prozator Radu Aldulescu, ilustrat cu fotografia unui frigider sub care altă ziaristă – tot emoționată – scrisese ceva de genul „Acesta este frigiderul în care marele scriitor își ține mâncarea".

Trăim într-o epocă, în principiu, fastă, în care fiecare își poate publica, pe banii săi, ce vrea. În plus, funcționează din plin Internetul, prin intermediul căruia se pun în circulație texte pe care nu le vede niciun redactor de specialitate înainte de a fi aduse la cunoștința tuturor. E un început de eră, în care ceva grandios se naște din haos.

Din fericire avem și azi o societate *Junimea*, care e Uniunea Scriitorilor, și o revistă „Convorbiri literare", care e **România literară**. Există și un Titu Maiorescu – Nicolae Manolescu. Noutatea, în comparație cu a doua jumătate a secolului nouăsprezece, constă în faptul că Titu Maiorescu este susținut azi în demersul lui de alți câțiva critici literari de mare valoare, care știu și au curajul să discearnă adevărata literatură de literatura amatoristică: Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu și, din generațiile mai vechi, Mihai Zamfir, Gheorghe Grigurcu, Gabriel Dimisianu.

La **România literară** suveran este spiritul critic. Chiar și cei care nu au profesia de critici literari îl practică. Ori de câte ori scrie despre cărți sau reviste, apreciatul poet și prozator Gabriel Chifu desparte, cu modestie, dar ferm, valoarea de nonvaloare. Tu însuți, Cristian, combați, prin demersurile tale publicistice, confuzia de valori.

Ședințele de sumar de la **România literară**, ca și toate manifestările organizate de Uniunea Scriitorilor, creează și întreține o atmosferă de profesionalism și luciditate, de jubilație (uneori discret-ironică, pentru prevenirea grandilocvenței)în fața valorilor autentice. Se reeditează acel *vis al inteligenței libere* de la Junimea.

Care sunt, din unghiul tău de vedere, marile nedreptăți – cele mai mari! – pe care le poate face un critic literar?

Eu – poate te șochez – nu sunt o instanță care face dreptate autorilor. Și care, implicit, s-ar putea întâmpla să-i nedreptățească.

Și nu fac nici pedagogie cu scriitorii, nu vreau să îi învăț cum să scrie. Unii scriitori mă întreabă: „La ce îmi ajută mie că ai scris chestia asta?" Dar nu mi-am propus în niciun fel să îi „ajut". Eu vreau să mă fac folositor *cititorilor* (și scriitorilor în calitatea lor de cititori). Deci mă adresez tuturor cititorilor. Îmi fac datoria față de ei. Îi informez în legătură cu ceea ce am citit, pentru că nu toată populația unei țări poate citi toate cărțile care apar. Fiecare are altă îndeletnicire. Așadar, un critic literar este un om care nu face altceva decât să citească și să îi țină la curent pe ceilalți cu ceea ce crede că ar merita să citească la rândul lor. Este foarte important ca el să își facă datoria față de public. Ce deosebire există între scriitor și criticul literar? În general, prin tradiție se crede că scriitorul este foarte important, este un creator, iar criticul – un fel de umbră a scriitorului, un profitor al muncii scriitorului; nu face decât să inhibe spiritul lui creator, să-l descurajeze. Chiar marele Eminescu a căzut, aparent, în capcana acestui resentiment față de criticul literar. Să ne aducem aminte versurile lui: „Critici voi, cu flori deșarte,/ Care roade n-ați adus/ E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai de spus". Dar Eminescu nu se referea la Titu Maiorescu, ci la o serie de autori obscuri care îl defăimau și printre ei erau nu numai critici literari, ci și poeți de mâna a doua.

Un critic literar foarte valoros din acea epocă este, de altfel, chiar Eminescu. Poemul *Epigonii* poate fi citit ca o ultrascurtă istorie a literaturii române.

Dacă te-ai întâlni cu Dumnezeu pe stradă, ce carte ai vrea să ai la tine?

Biblia. Iar dacă Dumnezeu ar zâmbi ironic, considerându-mă oportunist, L-aș ruga să-mi dăruiască El cea mai bună carte pe care o va publica un autor român în primii cincizeci de ani de după moartea mea. ●

Bucureşti, kilometrul zero al romanului

Pe patru roţi. „Rable“ de lux

O radiografie a deplasărilor personajelor prin, înspre şi dinspre Bucureşti ar trebui să plece, firește, de la istoria mijloacelor de locomoţie la care apelează unii şi alţii în varii ocazii, de voie sau de nevoie. În trenul care, în episodul inaugural al romanului lui Cezar Petrescu, îi teleportează pe cei din clanul Lipan din „somnoroasa şi săraca urbe provincială unde vegetau fără speranţă“ direct pe *Calea Victoriei*, una dintre odrasle îşi închipuie Bucureştiul ca „un fabulos garaj de unde nu lipseşte nicio marcă de automobil din cele mai rarisime şi ca o vastă arenă sportivă, unde în fiecare zi se dezlănţuie competiţia între două echipe, doi campioni, două celebrităţi măcar europene, dacă nu mondiale“.

Evoluţia mijloacelor de transport pe scena romanului reflectă, prin ricoşeu, prefacerile oraşului. Moşierul Doru Hallipa achiziţionează, la insistenţele Lenorei, un automobil capitonat cu piele de căprioară, iar prietenii se amuză când îl văd apărând cu haină lungă de drum, ochelari şi casketă – o costumaţie contrastând cu imaginea lui consacrată, de senior rural. „Marele proprietar de grajduri, pasionatul de cai, era acum şofer“, constată Lina, în vreme ce Hallipa, după o inspecţie a maşinii, o urneşte din loc „cu ritualul obicinuit al pompărei, pufuitului, trompei“, lăsând în urmă „un praf nesuferit şi mirosul acela de benzină arsă aşa de rânced“ (*Concert din muzică de Bach*). Pe Mini, întreaga scenă o trimite cu gândul la „timpul trecut când probabil oraşul, în ceaţa prafului uşor, ridicat de droşti şi de cabriolete, va fi trimis în aer o boare de grădini, parfum aspru de iarbă arsă şi de pământ; miros leneş de micsandre ofilite de amiază“.

Fred Vasilescu, pilotul care a încercat trei recorduri cu avionul şi a avut două accidente de automobil „despre care a vorbit toată presa şi îndeosebi *Le Progrès* la cronica mondenă“, circulă prin Bucureşti într-un Austro-Daimler de toată frumuseţea: „rabla, cum era poreclită de băieţi şi fete din spirit de antiteză, căci altminteri, cu cei opt cilindri ai lui, era o torpilă mare, botoasă, de nichel alb-albastru şi piele cafenie la fotolii“ (*Patul lui Procust*). Într-o noapte de toamnă, după o cină cu prietenii la Şosea, Fred suspină cu cotul pe volan sub fereastra doamnei T., la capătul parcului Filipescu, observând distrat decorul: „de când se stricase şoseaua Jianu... multe maşini treceau pe acolo, spre oraş, claxonând din pricina căruţelor care veneau cu alimente spre piaţă iluminând cu farurile“.

Alt împătimit al vitezei, Jim Marinescu şi-ar fi dorit şi el „un 'sport' elegant, un 'Renault' măcar, un 'Mercedes Benz' tip 'Stuttgart 260', un 'Stoewe' 8 cilindri tip 'kabriolett' ori un 'Graham-Paige', galben, enorm şi turtit ca o şalupă, alergând silenţios pe asfalt, *sans bruit et sans heurt*“ (*Cartea nunţii*). Socoteala din vis nu se potriveşte însă cu cea de acasă: revenit în Bucureşti după o şedere prelungită în străinătate, Jim e „lăsat de trăsură în faţa casei preistorice din str. Udricani, pe vremea cand lăptarii colindă curţile cu bidoanele, iar impărţitorii de jurnale infig *Universul* in clanţa uşii“. „Casa cu molii“ a mătuşilor contrastează puternic cu centrul oraşului, spre care Jim se îndreaptă grăbit la volanul unui minuscul Peugeot, cumpărat pe nimic şi în rate de la un prieten. După trei ani de lipsă din ţară, Bucureştii i se par „uimitor de modernizaţi“, în rând cu marile capitale ale Europei: „În acest decor de monumente geometrice, mijlocul de locomoţie cerut de ochi era 'Lincoln'-ul spaţios, corespunzând în severitatea lui mecanică vechiului landou.“ Din curiozitate mai mult decât de sete, Jim îşi parchează Peugeot-ul în faţa „automatului 'Presto'“, unde „graţioase infirmiere“ filtrează felurite licori „îndărătul unor sicrie mari de sticlă“. Vederea lor îl binedispune şi-l îndeamnă la isprăvi care i-ar provoca lui Fred Vasilescu un surâs amuzat: abia ieşit din bar, Jim se urcă în maşină şi porneşte vesel spre bulevard, „încercând să concureze în viteză cu un tramvai electric“...

Cel care posedă un Lincoln şi-l dirijează cu „gravitate voievodală“ pe străzile Bucureştiului, impresionându-şi emulii, e avocatul Georges Radu Şerban din *Donna Alba*. În ziua când maestrul îi propune să-l conducă până la garsoniera din parcul Filipescu, sub pretext că au de discutat afaceri de bară, ambiţiosul Mihai Aspru se gândeşte deja, ca la „cel mai nespus noroc“ al vieţii lui, la o întâlnire cu Donna Alba, „încrucişând drumul Lincolnului cu superbul ei Bugatti, pe care-l conduce uneori singură, înmănuşată până la coate, cu degetele ei subţiri pe volan.“ Căci în paginile literaturii, automobilele luxuoase nu circulă, ca un făcut, decât pe anumite rute, la anumite ore. Doar în zona Dorobanţi-Filipescu-Şosea există şansa ca Austro-Daimler-ul lui Fred Vasilescu să depăşească în trombă, la căderea nopţii, Lincoln-ul maestrului Georges Radu Şerban ori Bugatti-ul Donnei Alba.

●● **Corina Ciocârlie**

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

iar intrăm în *europa*

Duminică seară, când Bayern München câștiga Cupa Campionilor Europeni, mă gândeam la căruțele de bani pe care șeicul Nasser bin Ghanim Al-Khelaifi le-a băgat și le-a tot băgat în Paris Saint-Germain, ca să constate că mega-plătiții Neymar și Mbappé (taxați cu nota... 3 de cotidianul L'Equipe) n-au fost în stare să marcheze un amărât de gol în poarta incredibilului Neuer. Bine, nici bavarezii n-au dat pe dinafară, într-o finală cu fotbal de cel mult nota 7, în care așteptam să reediteze papara pe care i-au tras-o Barcelonei. Și, apropo de semifinala cu catalanii, de reținut că la acel 8-2, Kingsley Coman – autorul golului de acum – nici n-a intrat pe teren, fiind păstrat de antrenorul Hansi Flick anume pentru finală. Era, evident, arma secretă a bavarezului, ca jucător francez, crescut exact la academia clubului Paris Saint-Germain! E greu de înțeles de ce nu l-au păstrat francezii, dar cert e că, la cei numai 24 de ani ai săi de acum, stabilit de cinci ani în Germania (după ce a trecut și pe la Juventus) este deja un star european.

M-am oprit la toată povestea asta pentru că la noi tocmai se discută despre oferta pe care Denis Man și Florinel Coman au primit-o de la ŢSKA Moscova. Rușii oferă 12 milioane de euro pentru amândoi, ceea ce e mult prea puțin pentru socotelile pe care și le face Becali. Ambii jucători sunt doriți și de cluburi engleze, dar Gigi ține pretențiile foarte sus și cu insularii. Oare greșește? Dificil de răspuns, deși n-ar strica să plece urechea și la ce spune finul său, Mirel Rădoi, nimeni altul decât selecționerul naționalei, care a declarat public că pentru Man și Coman ar fi de dorit să ajungă în campionate mai serioase și infinit mai puternice decât al nostru. La 21 și respectiv 22 de ani, cei doi jucători pot crește în valoare și experiență la un club de talie europeană, în vreme ce șansele lor aici sunt mai degrabă de a se plafona în meciurile ametite din Liga I.

O situație asemănătoare traversează și Alibec, căruia patronul Nicolae nu-i dă drumul în Turcia, unde este curtat de două cluburi, deși e în prag de 30 de ani, ceea ce n-a oprit nici CFR Cluj să-l oferteze cu un milion de euro! Și în cazul lui însă, tot pretențiile financiare ale finanțatorului echipei sunt obstacolul, iar dreptul acestuia rămâne indiscutabil! Pe clujeni îi putem înțelege, că nu mai departe decât miercurea asta îi așteptă confruntarea dură cu Dinamo Zagreb, în turul doi preliminar al Ligii Campionilor. Or, după cum îl știm pe ambițiosul Dan Petrescu, lotul său trebuia întărit rapid și masiv, după pierderile importante pe care le-a suferit, iar Nelu Varga pare dispus să-i acopere noile pretenții . Și dacă iar intrăm în Europa, cu cele 4 echipe de club care încearcă marea cu degetul, să aruncăm o privire și spre celelalte trei.

FCSB are un traseu promițător și ar putea ajunge până în *play-off*-ul Europa League, fiind cap de serie și debutând joi seară în compania armenilor de la FC Shirak. Un posibil galop de sănătate pentru bucureșteni, care au pășit cu dreptul în noua ediție a campionatului, învingând Astra cu un 3-0 fără drept de apel. Gigi n-are niciun fel de emoție și repetă convins că băieții săi se chinuie un an întreg în campionat nu ca să tremure în grupele preliminare, ci ca să se califice în *play-off* că, altfel, „pentru ce să mai jucăm?!“

Joi intră în lupta europeană și Universitatea Craiova, care debutează în deplasare la Lokomotiv Tbilisi, în Georgia. Iar cum calificarea se tranșează într-o singură manșă, oltenii trebuie să meargă la victorie. Dar au cu ce și sunt optimist în privința lor.

În deplasare își joacă șansa joia asta și FC Botoșani, care întâlnește kazahii de la Ordabasi, formație puternică și plătită generos, ca tot fotbalul din Kazahstan, unde jucătorii au salarii de 40-50.000 de euro pe lună, după cum a declarat Marius Croitoru, antrenorul botoșănenilor. Să nu-mi spuneți însă că doar banii contează, așa că...

P.S. Un gând bun pentru Dinamo,care a remizat luni seară cu echipa sibiană a Prodancelor. Ciudatul nou finanțator al câinilor roșii a bătut însă palma (pe doi ani!) cu... Cosmin Contra, probabil pentru că vorbește mai bine spaniola decât Mulțescu. Cum însă Gigi rămâne în club, la o adică...

prieten la catarama cu Ecleziastul

reconfirmată, valoric, de volume recente *Viața ca un poem* (Editura Tehnica – Info, Chișinău 2019) și *Cuvinte de reazem* (Editura TipoMoldova, 2020), poezia lui Coman Șova a fost mereu în atenția unora dintre cei mai importanți critici ai actualității noastre literare, începînd cu, de exemplu, Dan C. Mihăilescu („Coman Șova scrie o poezie făcută din cuvinte străine de tensionări și dileme esențiale, o poezie în care chiar și elementele considerate generatoare de stări conflictual–convulsive (moarteam eșecul, iubirea, absurdul etc.) suferă un proces de îmblînzire, de estompare a laturii dilematice în favoarea celei revelatoare, o poezie senină, echilibrată, nu imnic-enfatică, nici de retorică sterilă") și Alex. Ștefănescu („«delicatețe, discreție, subtilitate, inteligență, grație, transparență, candoare – acestea sunt însușirile imediat evidente ale poeziei lui Coman Șova»"), Nicolae Balotă („mînuind arta litotei, a zicerii concentrate, Coman Șova cunoaște prea bine limitele cuvîntului și nevoia lui de tăcere") pînă la Daniel Cristea-Enache („Coman Șova valorifică în continuare un mod poetic «înalt», cu registrul grav și pe un fond de melancolie care îi este propriu") și Răzvan Voncu („La 85 de ani, Coman Șova este unul din ultiumii mohicani ai publicisticii adevărate"). Anul debutului cu volumul *Astrul nimănui* a fost, pentru Coman Șova, unul al marii „concurențe" pe piața bunurilor simbolice pentru că, iată, în 1970, au debutat George Astaloș (*Șodron*), Emil Brumaru (*Versuri*), Mihai Ursachi (*Inel cu enigmă*), Cristian Simionescu (*Tabù*), iar, în preajmă, cu un an înainte sau după, în edituri și în librării, se aflau, tot la debut, Angela Marinescu, Adi Cusin, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Ion Cocora, Horia Bădescu; un context problematic pentru un poet „venit" din publicistică și dramaturgie, dar mărcile stilistice ale cărții de debut au făcut diferența: Coman Șova cultivă, în *Astrul nimănui*, valorile clasice ale poeziei, are încredere în rimă și ritm, în orfism și elegie, într-o vreme a experimentelor, a onirismului, cu binecunoscutul „episod" al anilor '70.

Nu doar mijloacele de expresie lirică sînt diferite în peisajul poetic al epocii, „brăzdat" de onirism și de recuperarea, fie și fragmentară, a curentelor interbelice, întrerupte brutal de realismul socialist al anilor '50, dar cartea de început a lui Coman Șova țintea, atunci, încă mai departe. Spațiul poetic e unul în surpare, e adevărat, cu „întunecate fețe" și păsări „cu ciocul să mă-nghețe", unde razele sînt putrede și pasărea „ciungă", extazele sînt negre și săniile, tot negre, cad într-un abis „de var", dangătul e de tuci și timpul e astenic, albastrul e încruntat, iar tavanul e pietruit cu nenoroc, în fluiere de soc se aude prohodul de Vineri; nu e *încă* un decor (și) expresionist, „trauma" aceluia fiind căutată de Coman Șova în înțelesurile pe care le are culoarea *gri*, fixată într-o lungă serie de poeme din volumul de debut: priveliști gri în *Cumpăna nopții* și fețe pictate „în griuri, închis" (*Elegie*), copiii au părul gri (*Cuib de silex*), străzile sînt gri în *Cînd „a nu fi"* și frigul are „fața gri" într-un cartier gri (*După Apocalipsă*), iar luna „poposită în vizuini" fată „fără țipăt pui de tăcere gri" (*Visez un loc*): *gri* e *plumbul* lui Coman Șova: „E-atîta gri în vorbă și port atîta gri -/ prieteni gri veghează pe alți prieteni gri,/ nesomnuri gri în sînge brăzdează urme gri./ Citesc aceeași carte cu glas de ceară gri,/ cad păsări amețite înfrînte în tării,/ e- o slujbă ne-ntreruptă cu-obositorul gri./ Un zgomot gri se-așază pe-acoperișuri gri,/ în anotimpul leneș al unor nașteri gri,/ e geamul gri și ușa și umbrele sunt gri./ Atîta dor de iarbă cu gri în ochi eman/ că-mi vine să las totul de gri și pentru gri/ și să mă duc în ceață, la fratele-mi cuman" (*Gri*). În peisajul gri, ființa e o umbră cu ochi orbi, aflată exact acolo unde gri-ul, în gama cromatică, ocupă centrul culorilor între alb și negru, între galben și albastru; e o culoare a tranziției, a evoluției spre înalt sau înspre lutul arghezian: gri o *cenușa*, durerii, a doliului (pictorii Evului Mediu Îl înfățișau pe Iisus, la Judecata de Apoi, în veșminte gri).

În *Astrul nimănui*, poetul structurează ceea ce aș numi *tema-pivot* a poeziei sale: *pădurea de pini* desemnează o sferă semantică unde se asociază *bradul* și *cetina* pentru a fixa atît *locul de pace*, vegheat de „pini stufoși cu ace argintii" (*Visez un loc*), cît și (pe)trecerea în mineral, dincolo de bine și dincoace de rău: rășina pinilor din *O mînă de etern*, cenușa „în părul țipat în- tre pini" (*Timp astenic*), răcoarea dintre „pinii blînzi" (*Noapte*) ori blănile roșcate „ninse" pe lavițe de brad (*La mantinelă*) adună toate înțelesurile pe care pinul, bradul și cetina le dezvoltă atît în tinerețe, vigoare, mîndrie, curaj și verticalitate masculină – „copac al voinței de a trăi", cum îi spunea A.Schopenhauer –, cît și în funebru, doliu și tristețe: într-o ambivalență acroșantă, ca în *Eu știu o umbră*, unde cetina e speranță și loc de întoarcere, de după ce ființa va fi trecut, cu luntrașul, rîul uitării, Lethe: „Mă smulg din carne și din rădăcini,/ să mă destram prin glas în vînt –/ și sunt ușor de-atîtea vini,/ și necuprins de doliu și cuvînt./ Mi-e vorba măsurată părăsind femeia,/ un fluier fără cîntec, noapte oarbă,/ eu știu o umbră-n brazi și la aceea/ o să mă-ntorc, în cetină și iarbă".

O carte a destrămării și recompunerii, din tată în fiu, din azi în ieri este *Marival* (1974), o carte a *fiului așteptat*, pe care poetul va fi scris-o într-un „pustiu de mesteceni". Într-o altă ordine, poetul – despre care au scris, în timp, texte critice pertinente, Nicolae Balotă, Dan C.Mihăilescu, M.N.Rusu, Ilie Constantin, Dorin Tudoran, Tia Șerbănescu, Marian Popa, Alex. Ștefănescu, Daniela Zeca, Nichita Danilov, Dumitru Radu Popa –, riscă *poemul patriotic*, altfel decît lirica năruită în retorica găunoasă a epocii.

Credibil în astfel de poeme, Coman Șova se întoarce, totuși, în orizontul mito-poetic, în fond, la structura de profunzime a poeziei sale, cînd se fixează în constelația simbolică a *calului*, în „mitul uitat" al calului „de aer cu aripi de foc" (*Mit uitat*), al cailor din legende, „amirosind a fugă" (*Internat de fete*) ori al calului funebru, în asociere cu *cetina* din cartea precedentă: „Fug – iar fug și iar sosesc mereu,/ ce greu îmi vine să tot fug întruna,/ fîntînile-s bolnave și hamurile reci,/ vin caii iar –/ lăsînd duminicile-n urmă,/ o luni în față vine,/ vine-o luni/ cînd zilele sunt trepte-alunecoase./ Vin caii iar –/ și eu mă culc sub cetini/ și cobor în var" (*Vin caii iar*). În acest simbolism al calului, care duce ființa în patul de cetină al neîntoarcerii, Coman Șova dezvoltă, în *Marival*, o *poetică a departelui*, învăluită în nostalgia unui „nicăieri" al tuturor speranțelor și deznădejdii: ochii ard depărtarea, cum scrie poetul în *Întoarcerea lui Ulise*, ființa se pierde în somnie și uitare; „Și ești aici fără cuvinte,/ lîngă inima obo- sită de ultimul poem, / E liber pieptul să respire păsări./ Ura! cu paharul subțire în mîna frumoasă./ Ura! pentru de-acum înainte./ Plecăm oriunde-n depărtare/ cînd se lasă noaptea fără lună./ Țipete în aer ne încălzesc pupilele/ și ne arată încotro/ vom adormi/ pînă-n uitare" (*Pînă-n uitare*).

Despre pădurea, de această dată, *tăiată*, cu cerbul care adună vîrstele între coarnele sale și caii de ceață ai „nopților mute" scrie Coman Șova și în *Poeme* (1980), placa turnantă a poeziei sale; pădurea identifică *icoana mamei* ("Mamă,/ dă-mi polenul florilor de cîmp,/ nesfîrșitul umblet al seminței coapte, / vîrsta să m-adune de pe drumul strîmb/ cum se-adună iarba-n ugere cu lapte./ Și să fiu pădure,/ și să fiu poiană,/ rîu adînc și rece cu mal hotărît,/ pasăre de noapte,/ numai vino,/ ia-mă -/ a-nceput aicea să-mi fie urît" – *Nesfîrșitul umblet*), relația de *geneză reciprocă* dintre tată și fiu, iar lumea se (re)face în structurile basmului („Se făcea că trăiesc/ într-o lume ciudată./ Noi bărbații eram aur curat,/ femeile – topaze aurii,/ toți nemuritori"; „Se făcea că noaptea/ avea o fiică de întuneric/ plecată la nuntă", astfel se spune în *Poveste* și *Se făcea*), numai că, în această carte, Coman Șova introduce, mai apăsat, *relația teatrală* și *narativitatea:* ca în această nouă poveste a alungării din Eden: „Se făcea că trăiesc/ într-o lume ciudată./ Noi bărbații eram aur curat,/ femeile - topaze aurii,/ toți nemuritori./ Se consuma lumină pe săturate/ nu tu ger,/ nu tu conflicte,/ nu tu plecări,/ nu tu veniri,/ nu tu nimic –/ aur, topaze, lumină./ Cînd se întîmplă/ totuși/ vreo iubire,/ cei doi erau izgoniți/ în carne omenească,/ în frig,/ în zgomot,/ în conflicte. În murire" (*Poveste*). Sînt, în *Poeme*, mai mult *joc* și mai multă *joacă* decît în orice carte a lui Coman Șova: e copilărire, alergare pe „un cal sălbatic", prin „rouă de copii" din *Rouă*, apoi e pionul din *Șah* ("Sunt pionul/ care a ieșit din joc,/ stau pe margine,/ bîrfesc și fluier/ în așteptarea unei bătălii"), în sfîrșit, *visul* și *tumbele* arlechinului însoțesc pădurea în marșul de cucerire a orașului; „Am văzut o pădure în marș/ pe asfalturi fierbinți./ O pădure de foioase și conifere/ cu galerii nesfîrșite de păsări/ invadase orașul./ Un fagus silvatica/ își rezema coatele de Intercontinental./ Păsările dirijau autobuzele,/ troleibuzele, taximetrele și furgonetele/ către linia de centură./ Sămînța plopilor piramidali/ începuse să rodească/ în răsuflarea trecătorilor,/ pe umerii statuilor de bronz,/ între vorbe,/ pe toate scările de marmură și neon,/ pe fumul țevilor de eșapament/în părul despletit al fetelor./ Din cinematografe ieșeau/ păduri tinere de mesteceni,/ alimentarele erau pline/ de fructe sălbatice/ și ouă de dropii./ Pe bulevard,/ pinii/ înălțau un castel de cetini/ pe coloane dorice./ În mijlocul pieței,/ stejarii/ ridicau un monument/ cît un anotimp ploios/ fără umbră./ Totul era accesibil/ în aerul îmbătător al coniferelor,/ iar pe covoarele fermecate/ ale poienilor plutitoare/ iepurii albi/ făceau tumbe" (*Vis și tumbe*).

Poezia e o treabă minoră, „a celor ce n-au altceva de făcut", ne avertizează Coman Șova în *Căderea fructului* (1989); doar că aici se (re)găsesc propoziția poetului/ filosofului de altădată – „l'enfer c'est les autres"–, joaca și jocul tragic al Celuilalt, cu (pe)trecerea în altcineva ("O casă este un alt trup,/ în care intri și ți-e cald/ și e liniște/ și e duminică./ O casă este un alt trup,/ în care poți să fii mai tu,/ să te strigi pe numele mic,/ să te întinzi, să caști, să cînți,/ să țipi, să șoptești, să fluieri/ să uiți de toate fluierînd,/ gemînd,/ strigînd,/ urlînd./ O casă este un alt trup" – *Un alt trup*) și alteritatea ca o agresiune, ca o năruire a ființei: „Cineva mă ia de braț/ și mă conduce pe căi rătăcite,/ unde nimic nu mai sună/ a cîntec./ Nu mai sună a cîntec./ Facă-se totul precum/ n-a mai fost făcut./ Pămîntul se clatină,/ începe căderea" (*Rătăcire*). Trasînd un spațiu *între mine și ceea ce văd*, poetul uită caii de aer, de ceață, din cărțile anterioare și fixează aici imaginea *calului cu aripile căzute*: „Se tîrîie calul în ploaie,/ cu aripi căzute, înfrînt,/ și coama, pletoasă văpaie,/ se stinge tăcută în vînt./ O, calul cu aripi căzute,/ cuvînt amuțit și de scrum,/ cuvînt între fiarele mute,/ tăcere de fum" (*Fum*).

Poezia lui Coman Șova e o epopee care începe cu rugăciunea din Ziua Facerii, a noii Geneze din *Nevoia de alb* (1996), întorcîndu-se către rugile din cartea de debut: „Ai privit un loc de pe cer/ și acel loc s-a făcut soare,/ aveai nevoie de el ca de-o unealtă/ și a devenit cuptorul făpturilor Tale/ de țărînă și apă - peste care ai suflat/ și au început să se miște,/ să mișune prin grădină,/ să se rătăcească,/ să mănînce mere,/ să intre în conflict/ de Ți-au stîrnit un rîs/ Dum-ne-zeu-iesc./ Apoi, întorcîndu-Ți fața de la ele,/ le-ai lăsat așa./ Mai tîrziu,/ ai sădit în carne omenească un Fiu/ ca să le arăți/ cum ai fi vrut Tu să fie oamenii,/ cum ar fi putut fi./ Și ei.../ L-au răstignit" (*Facere*). E o poezie care se lasă scrisă și, deopotrivă, intră în stăpînirea celui care o scrie ("În mîna dreaptă, în vîrful peniței,/ în piept, în ochi, pe tîmple,/ în pori, în lacrimă, în respirație, în umbră,/ mă ocupă pe de-a-ntregul./ Și sunt al ei./ Sunt vocea ei, vibrația ei, plînsul ei ,/ sunt mîna care scrie ce spune ea,/ pur/ și simplu/ și supus", mărturisește Coman Șova în *Zeița*), e joaca-jocul cu moartea-viața, e povestea unui cuplu al iubirii senine, departe de asprele atingeri ale voluptății și cărnii: într-o (auto)biografie lirică: „Avem o casă undeva, sub umbră,/ a noastră./ Și pămîntul din jurul ei,/ al nostru / Și pomii trăind toamna,/ ai noștri./ Și gardurile în jurul casei,/ ale noastre./ Aer amirosind a iarnă/ și lemne de fag – molidul din mobilă,/ ale noastre./ Și fîntîna cu apa pămîntului rece/ dulce aburindă – a noastră,/ a acelora care sunt Coman și Ana,/ avînd crestate/ în respirația lor liberă/ cuvintele/ «fără uitare de împreună».// Fără uitare,/ de-a pururea fără uitare" (*Fără uitare*).

Poezia, o poveste veselă și tristă, ca viața, în „piesa" lui Coman Șova, care se joacă de peste patruzeci de ani: cu casa închisă.

Ioan Holban

• *apropieri de* **marius mihet**

documentarul unui suspans cunoscut

dacă nu găsești informații torențiale care să schimbe temeiuri despre evenimentele din 1989, după 30 de ani nădăjduiești măcar să ai parte de intrigă revelatoare. Cei patru coordonatori ai volumului *Revoluția din 1989. Învinși și învingători* au căutat mai degrabă diversitatea perspectivelor. Chiar și așa, capitolele își au tramele lor. O spun din capul locului: corectate stilistic și calibrate în expresivitate, textele de aici ar putea fi scenariul ideal pentru un documentar de suspans istoric de larg interes despre istoria recentă. La câte feliuțe de istorie aproximativă ne prezintă diverși inși în zone de mare audiență, ar fi necesară abordarea pornită din asemenea cercetare.

Mărturisesc că prezența lui Anneli Ute Gabanyi, cunoscută și filologilor, mi-a dat încredere în investigația de-acum. Cred că problema metodologică ține de conviețuirea noțiunilor controversate despre 1989, prinse între mistificare și adevărul atomizat. Soluția coordonatorilor e simplă: mizează pe specialiști care își unesc contribuțiile cu experți juriști și participanți direcți la evenimente. Cele trei direcții sunt coroborate cu altele, secundare, dar nu mai puțin însemnate, interesând felul cum dezbaterile au răspuns și așteptărilor societății românești post-1989. Revoluție? Revoluție confiscată ulterior? Diversiuni, anchete simulate, lupta la două capete a Securității, absurd rechizitorial (cu trimiterea în judecată a numai trei participanți)... Autorii cred că nu există învingători fără proces, deci vinovăția rămâne, cum zice Wolton, tot în seama judecății istoriei. Politicianul german Joschka Fischer scria în articolul *Winners and losers of 1989* din „The Guardian" că Europa era câștigătoarea și Uniunea Sovietică pierzătoarea lui '89. Sinteza specialiștilor români investighează posibilele modulații subtile ce au precedat și proiectat evenimentele. Nu lipsesc datele unei disidențe în apropierea lui Ceaușescu. Însă Gorbaciov nu vrea să se amestece (!?)... În genere, documentele sovieticilor, oricât de acribios enumerate aici, nu cred să convingă astăzi pe cineva. După toate dezvăluirile ultimilor ani, „documentele" aduc cu un *stand up comedy* sau *fake news* neelaborat. Mai ales când Gorbaciov spune că revoluția română deschide „noi posibilități largi pentru dezvoltarea și întărirea colaborării româno-sovietice". Sau îți dă fiori telegrama cu acest conținut trimisă ca... felicitare lui Iliescu încă din 26 decembrie 1989. Documentele ce justifică evoluția evenimentelor pe zile seamănă cu un thriller politic, dar fără nimic surprinzător. O alba-neagra cu implicarea-neimplicarea sovietică, cu solicitări diversioniste în orice etapă; ba, la un moment dat, se inoculează ideea că sovieticii nici n-au fost prin preajmă. Doar au privit de la mare, mare distanță, ca niște părinți înțelegători că odraslele se mai ceartă din când în când. Dar neintervenind.

Totul triumfă când Iliescu și Brucan cer intervenția rușilor. Iar sovieticii spun că acceptă orice, dar nu să participe militar. Așa mireasă, mai rar... Documentele sovieticilor spun limpede, orbitor, că nu există implicare directă a Moscovei, ba numai refuzul ei constant. Jurnalul lui Gorbaciov întărește că renunțarea la doctrina Brejnev era mai puternică decât orice impuls de implicare. Ca și cum toate țările eliberate s-ar întoarce de bunăvoie tot spre Rusia. Concluzia e aiuritoare, pentru că afirmă cum „voința poporului, și nu influența unor forțe externe, a fost decisivă în generarea schimbării de regim din decembrie 1989". După avalanșa de știri false și de manipulări în diverse state din ultimii ani, se pot recunoaște metodele folosite precar (și) în 1989. De aici, de astăzi spre ieri, să ajungi la concluzii de diluare pozitivată a sovieticilor mi se pare cel puțin o scamatorie ieftină. Ficțiuni politice pentru lumea a treia. Impresia mea este că mai trec vreo două-trei decenii până se clarifică scenariul din 1989, chiar dacă o fi fost, nu zic, luat prin surprindere sau parțial-demontat de amploarea revoltelor spontane. Cu documente occidentale.

Nu mi-au plăcut stilul neîngrijit, ce umbrește adesea ideile („conta ca o confirmare", p. 116, „conform căreia Romanescu – considerat „calificat", p. 263 etc.), nici repetițiile (numeroase) și vocabularul, în genere, lemnos. Ca și cum, în mare parte, tomul a fost alcătuit în contratimp.

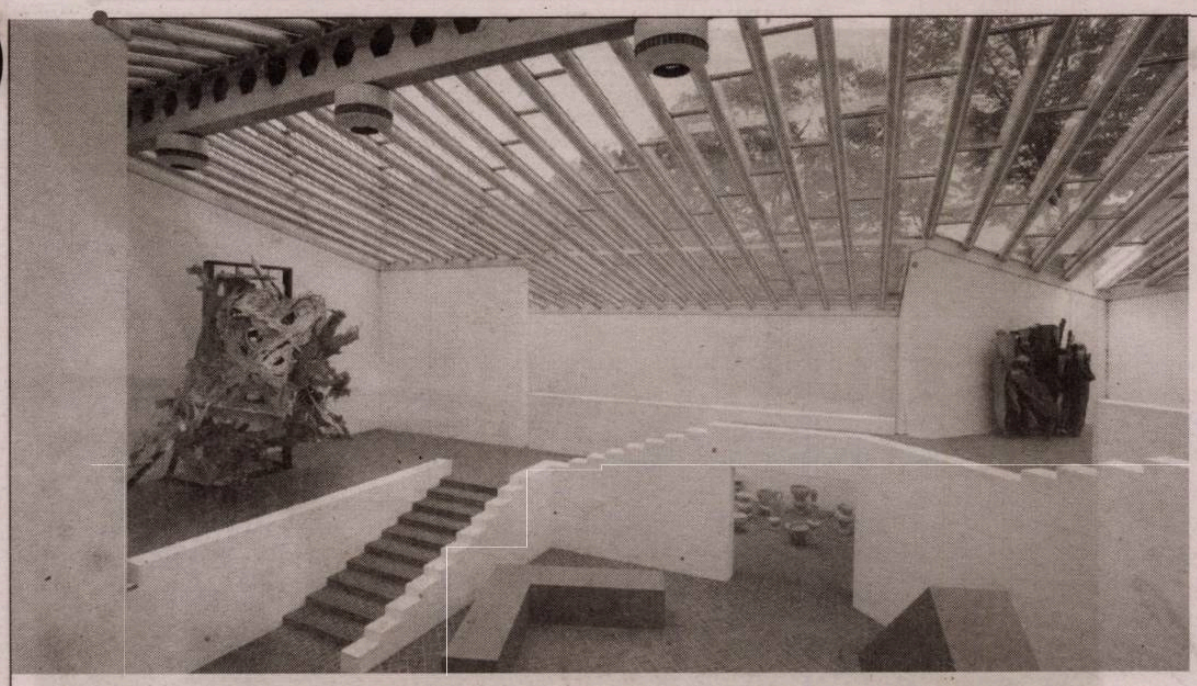
În privința *Mișcării de eliberare națională românească în Moldova sovietică* nicio surpriză: ea a fost condusă de cele mai multe ori de indivizi reprobabili... Prea puțin am fructificat eroismul tinerilor la Revoluție, pierzând rapid entuziasmul Occidentului prin direcțiile greșite, e ideea din *Proiecția Internațională a României Post-Ceaușescu*. Un alt thriller ce pare azi o parodie economică este scenariul cu Ceaușescu în rolul de prim contabil al țării. De reținut aici că, în timp ce Congresul din 20-24 noiembrie 1989 era în desfășurare, la cinema rula *Noiembrie, ultimul bal* al lui Dan Pița... O adevărată mină de aur pentru scriitori este și povestea Unității Speciale „S", care se ocupa de problema înscrisurilor anticomuniste. De pildă, aflăm că, dintre cei 126 de autori de înscrisuri subversive din prima parte a lui 1989, 51% dintre instigatori aveau între 21 și 50 de ani; grăitor este că nouă autori de inscripții ostile identificați erau pensionați din MApN și MI. La mijlocul lui '89 circulau înscrisuri de genul: „Vrem programe de televiziune fără programe absurde ceaușiste" sau „Vrem fotbal la televizie și comedii din toată lumea", firește, alături de scandările știute. Amuzante azi, dar periculoase atunci. Tot un scenariu de Hollywood apare cazul trădării lui Mircea Răceanu.

Pentru filologi, însă, capitolul *Intelectualii și politica din comunism* e de actualitate. Zeci de rapoarte DSS, de exemplu, se pare că priveau pe Geo Dumitrescu și Nicolae Manolescu numai pentru că-l sprijineau necondiționat pe Dorin Tudoran. În genere, sursele bibliografice sunt și nu prea credibile, de la Fonduri Informative, la jurnalele lui Dumitru Popescu, Adrian Marino, Corneliu Vadim Tudor și la tomurile celebre (*Cartea albă*... etc.). Alăturările de nume spun totul. Nu prea am înțeles ce treabă are Silviu Brucan, informator dovedit, alături de Dorin Tudoran, doar pentru că a recunoscut că Goma a fost închis și a suferit și că, același Goma a beneficiat de „publicitatea prostească" a autorităților române pentru că „în realitate e lipsit de talent literar iar în țară este complect (sic!) necunoscut". Doar evenimentele de la Brașov îl fac pe Brucan o „victimă", fiind „supus unui filaj sever". Sursele comunicau despre cel conectat la vârful diplomației externe că este „un fost stalinist convins devenit gorbaciovist" și nu este probabil să devină un „hegemon al unei posibile grupări". Cu sprijin american, Brucan putea semna „Scrisoarea celor șase". La fel de tragic precum „filajul sever" se arată în capitol „represaliile organizate împotriva membrilor familiei acestuia". Anume... „schimbarea în mod legendat a locurilor de muncă a fiicei și ginerelui Silviu Brucan". Desigur, la asemenea tragedii ar tremura oricine de la Jilava, Aiud și din toate celelalte închisori de exterminare. N-am ce zice, citind despre tortura schimbării locului de muncă în comunism și de schingiuirea filajului insistent, s-ar spune că supliciile din închisori erau băi de nămol. Atunci când vine vorba de disidență și represiune a intelectualilor, există și asemenea discursuri admirative, cocoșate într-atât că devin absurde. Din punctul meu de vedere, a pune pe Dorin Tudoran la același nivel de disidență cu Silviu Brucan e ca și cum ai echivala decapitarea cu o manichiură.

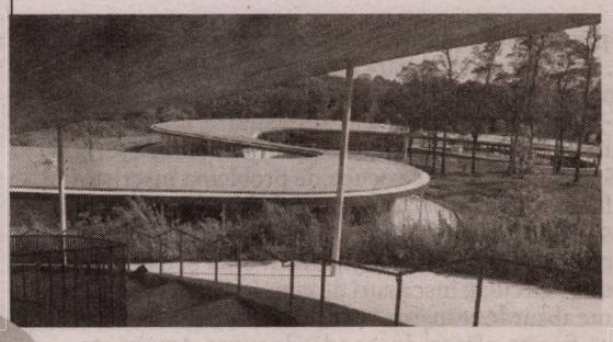
Anneli Ute Gabanyi, Alexandru Muraru, Andrei Muraru, Daniel Șandru, **Revoluția din 1989. Învinși și învingători**, Iași, Editura Polirom, 2020, 632 pag.

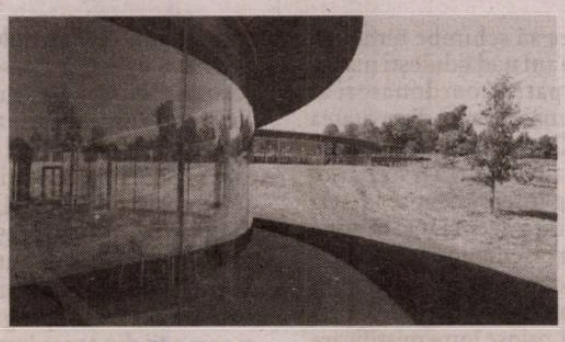
Un thriller intelectual e capitolul semnat de Gabriel Andreescu despre *Anul 1989 în dosarele de urmărire informativă și de rețea ale oamenilor de cultură*. Înțelegem că se renunță la urmărirea lui Nicolae Manolescu înainte de 1989, Gabriel Chifu „s-a dovedit nereceptiv, infatuat, neîncrezător și suspicios în intervenția noastră (a Securității)", ridicând „probleme care sunt în dezacord cu politica partidului", Georgeta Dimisianu se arăta nemulțumită că scriitorii nu se alătură protestelor Doinei Cornea; nu există un document de închidere a dosarelor Berindei sau Horasangian, Doinaș intră periculos de activ în relații cu elemente dușmănoase precum Emil Hurezeanu și semnează cu Dinescu și Blandiana *Scrisoarea celor șapte*. Breban și Țepeneag sunt la fel de periculoși când vor să editeze la Paris „Agora". Pe de altă parte, fără a avea cu totul probe definitive, G. Andreescu crede că „foarte probabil" colaboraționiști au fost Virgil Cândea și Ion Coja. O inedită radiografie e cea dedicată intelectualilor Ieșeni de Andrei Muraru. Ultimul capitol, dedicat propriu-zis Revoluției din 1989, ar merita dezbateri separate. O reconstituire extrem de utilă, ce modifică destule locuri comune.

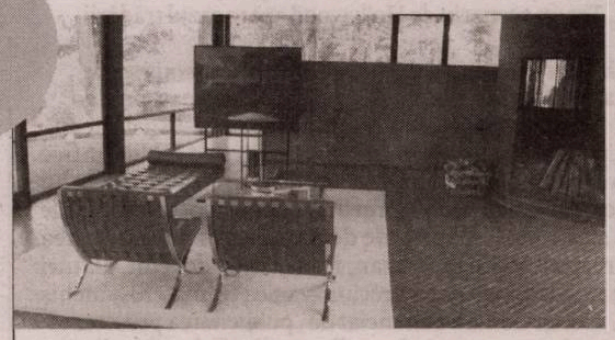
Chiar incomplet și cu perspective în așteptare, *Revoluția din 1989. Învinși și învingători* este documentarul de care aveam nevoie la 30 de ani de la un eveniment despre care știm totul și mai nimic. ●

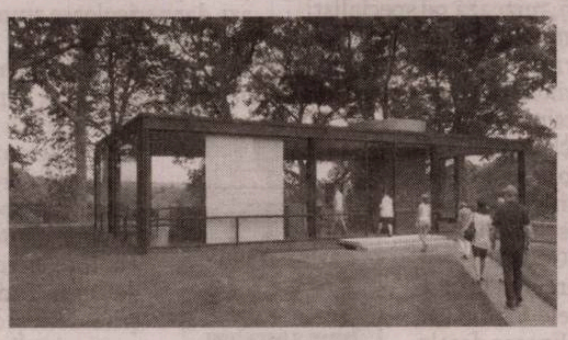


arhitectură modernă *în connecticut*









Aflate la un sfert de oră distanță între ele, într-un afluent orășel din Connecticut numit New Canaan, două spații publice, creații arhitecturale majore, sunt ușor de vizitat în aceeași zi pornind din New York City. „Casa de sticlă“ („Glass House“), principala clădire a complexului cu același nume conceput de Philip Johnson datează din 1949. Structura realizată de firma japoneză SANAA pe suprafața unei foste ferme de cai denumite „Grace Farms“ a fost inaugurată în 2015. Cu tot limbajul lor modernist, cele două ansambluri arhitecturale sunt caracterizate prin importante diferențe formale și „programatice“. Comparându-le, ceea ce iese în evidență în primul rând sunt schimbări radicale în raporturile dintre societate, natură și tehnologie în acești ultimi șaizeci de ani.

Fără a fi el însuși unul dintre creatorii care au definit arhitectura secolului al XX-lea, Philip Johnson (1906-2005) a fost un fel de purtător de stindard al modernismului în arhitectură. Spirit alert, adânc cunoscător al istoriei artei, el este cel care a introdus și explicat publicului american schimbările radicale care au avut loc în Europa în perioada Școlii Bauhaus. Două expoziții pe care le-a propus în anii 1930 la Muzeul de Artă Modernă din New York (unde a fost curatorul specializat în arhitectură încă din primele zile ale instituției) au rămas în istorie. „The International Style“, organizată împreună cu istoricul Henry-Russell Hitchcock, a grupat modele – semnate de Walter Gropius, Le Corbusier sau Ludwig Mies van der Rohe – ale unor noi tipuri de structuri din beton, oțel și sticlă, lipsite de ornamente. La rândul ei, „Machine Art“ a demonstrat curajul lui Johnson de a ignora bariere artificiale dintre ceea ce era considerat artă și design industrial.

„Glass House“, locuința arhitectului din Connecticut a fost construită într-o perioadă dificilă, în care s-a confruntat cu oprobriul stârnit de simpatiile sale naziste din deceniul precedent. Amplasată pe un promontoriu aflat deasupra unui iaz, cu vederea spre o pădurice, „Casa de sticlă“ a fost concepută ca un pavilion „pentru a admira peisajul“. Johnson obișnuia să spună că este singura casă din lume de unde poți vedea apusul soarelui și răsăritul lunii stând în același punct. Precum în tablouri de Magritte, pereții din sticlă nu reprezintă o delimitare concretă între locuință și peisajul de fapt „domesticit“. Diferența dintre exterior și interior este doar o iluzie... Casa este în întregime lipsită de ziduri despărțitoare, cu excepția unei structuri rotunjite ce ascunde baia. Spații având funcționalități diferite sunt demarcate prin aglomerări de mobilier sau definite de covoare... Ceea ce a realizat aici Philip Johnson ar părea cu totul remarcabil dacă sursa sa de inspirație – „Farnsworth House“ construită de Mies van der Rohe în Illinois – nu ar fi atât de evidentă. Cu toată asemănarea izbitoare, există însă diferențe importante. Nu este neapărat vorba despre lipsa de finisare a detaliilor – de exemplu, stâlpii de oțel din colțuri – care se spune că l-a nemulțumit profund pe Mies, cât de schimbări conceptuale. Albă, sprijinindu-se pe stâlpi, „Farnsworth House“ este o fâșie fără margini precise, plutind între alte două planuri orizontale. Structura lui Johnson este ancorată de o solidă fundație din cărămidă. Spre deosebire de Mies, arhitectul new-yorkez amplasează intrările simetric, în centrul fiecărui perete. Un templu al modernismului este transformat în ceva ce oglindește tradiția. „Nu poți să nu cunoști istoria“ – spunea Johnson la un moment dat. În pofida aparențelor, „Casa din sticlă“ reprezintă deja un semn al post-modernismului care a marcat o mare parte a creației târzii a lui Philip Johnson.

Exemplele ale modului în care arhitectul a renunțat în proiectele sale la strictețea – unii ar spune puritatea – dogmei nu sunt departe. Purtând numele generic de „Glass House“, proprietatea pe care Philip Johnson a lăsat-o moștenire Trustului Național pentru Prezervarea Istorică și a devenit accesibilă publicului în 2007 include nu mai puțin de 14 structuri disparate, construite în diferite momente în stiluri foarte diferite. „Construiesc pentru că așa am chef și nu pentru vreo rațiune practică“ – declara Johnson... „Casa de cărămidă“ a fost concepută simultan cu „Casa de sticlă“ ca o reședință pentru oaspeți. Cele două structuri se află la poli opuși, completându-se una pe cealaltă. Pe cât este prima de greoaie, opacă, și lipsită de ferestre, pe atât este a doua de simplă și transparentă... „Monumentul pentru Lincoln Kirstein“ (1985) este un turn de 10 metri care poate fi escaladat, o „scară care duce nicăieri“... „Casa spiritelor/ Ghost House“ (1984) este un capriciu fără funcționalitate practică. Ridicată pe fundația de piatră a unui fost hambar, structura din zale metalice pare ieșită dintr-un desen de copil: un dreptunghi peste care este amplasat acoperișul triunghiular. Johnson a declarat că a fost inspirat de modul în care Frank Gehry folosise, la începutul carierei, materiale banale cu rezultate spectaculoase... Vopsit în negru și roșu, pavilionul „Da Monsta“ (1995) reamintește formele biomorfice, sculpturale din creația mai târzie a lui Gehry. Severitatea liniilor drepte tipice „Stilului Internațional“ a rămas departe în urmă.

Johnson și partenerul său David Whitney au avut o importantă colecție de artă în bună parte dispersată după moartea celui de-al doilea. O serie de lucrări importante au rămas totuși aici. În „Casa de sticlă“ este expusă o pictură de Poussin și o sculptură de Elie Nadelman. În „Galeria de Sculpturi“ sunt lucrări de Robert Rauschenberg, John Chamberlain, Frank Stella sau Bruce Nauman. „Galeria de Picturi“ include un portret al lui Johnson de Andy Warhol alături de creații de Frank Stella, Jasper Johns, Julian Schnabel sau Rauschenberg... Clădire albă, asimetrică, cu un acoperiș din sticlă și șiruri de trepte care par a nu duce nicăieri, „Galeria de Sculpturi“ (1970) oferă posibilitatea de a vedea lucrările expuse, animate de jocuri de lumini și umbre, din multiple unghiuri... Pentru a nu face concurență „Casei de sticlă“, „Galeria de Picturi“ (1965) este subterană, cu o intrare după modelul unui templu arhaic. Sălile rotunjite, aranjate în forma unui trifoi cu trei frunze și luminate artificial, permit doar vizionarea a șase picturi la un moment dat, dar panourile pe care acestea sunt expuse pot fi ușor mutate.

Dacă Philip Johnson a fost cel dintâi laureat al Premiului Pritzker (echivalentul Nobel-ului pentru Arhitectură) în 1979, japonezii Kazuyo Sejima și Ryue Nishizawa, întemeietorii firmei SANAA, l-au obținut la rândul lor în 2010. „Grace Farms“ este al treilea proiect al lor în Statele Unite după New Museum of Contemporary Art din New York și un pavilion al Muzeului din Toledo (Ohio).

În Connecticut au conceput o structură sinuoasă din sticlă, beton, oțel și lemn ce șerpuiește de-a lungul unei pante precum o apă curgătoare plină de meandre. Construcția lor este numită de altfel „The River“ pentru că, văzut de la distanță, acoperișul din aluminiu ce unește diversele componente strălucește precum panglica unui râu în soare. Acoperișul continuu care se sprijină pe niște coloane foarte simple protejează clădiri rotunjite de forme neregulate, cu pereți din sticlă, care găzduiesc spații educative, o bibliotecă, un restaurant. În vârful dealului este un sanctuar unde au loc ocazional servicii religioase. La baza sa, o sală de sport multivalentă. Cezurile dintre clădiri, corpurile de iluminat, mobilierul din lemn, jgheaburile prin care se scurge apa de ploaie sunt toate tratate cu acea extraordinară grijă japoneză pentru cel mai mic detaliu.

Atât „Glass House“ cât și „Grace Farms“ adresează vechea temă a integrării unor structuri artificiale în mediul înconjurător, a permeabilității graniței dintre interior și exterior. Johnson a încercat să rezolve problema pentru fiecare dintre clădiri în mod individual. Sejima și Nishizawa o abordează holistic, pentru întregul complex.

Dacă „Glass House“ este acum echivalentul unui muzeu tradițional și vizitatorii interacționează cu clădirile de pe fosta proprietate a lui Philip Johnson ca și cum ar fi niște exponate, „Grace Farms“ permite relaționări mai complexe. În spațiul arhitectural fluid și organic integrat în peisaj, cei ce vin aici se pot angaja în activități multiple de la meditație și lectură la conferințe și jocuri. Sejima și Nishizawa au reușit să definească «un nou tip de spațiu public».

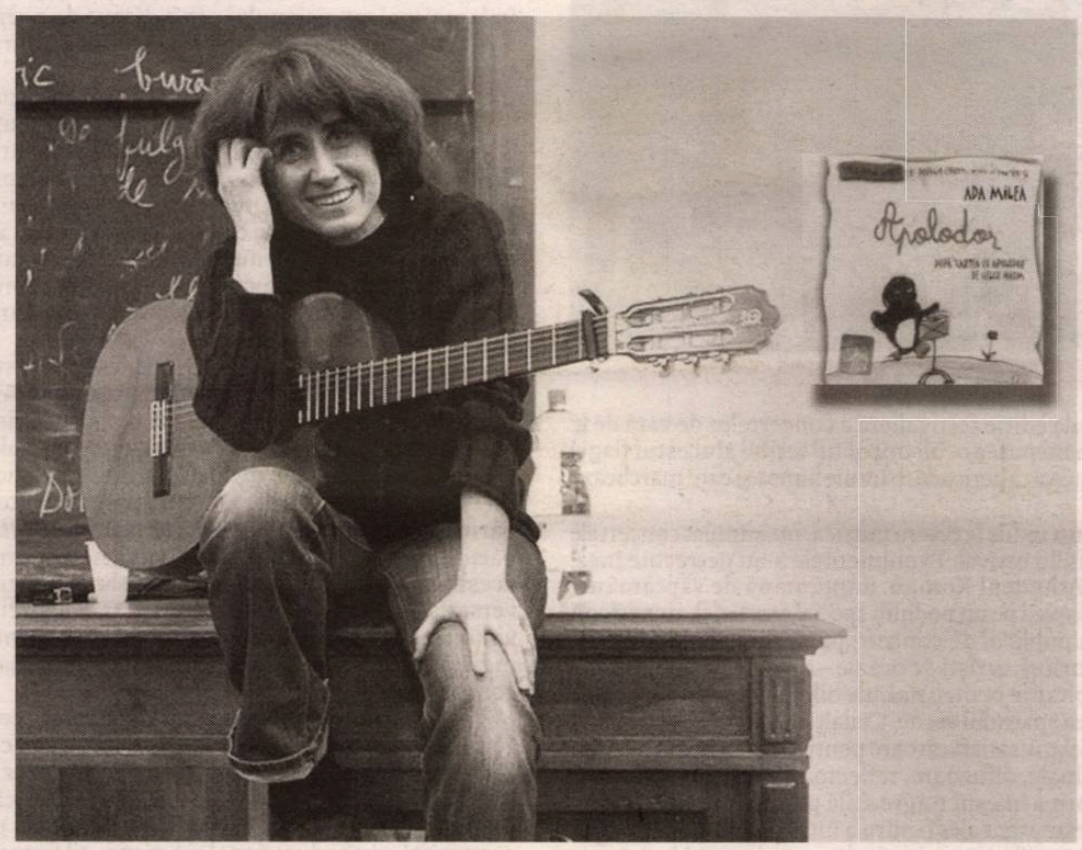
●● **Edward Sava**

• *teatru de*

marina constantinescu

mi-e dor, **mi-e dor**

Puține lucruri se mai găsesc de spus dincolo de frică și de moarte. Poate cîte ceva despre aroganță, prostie, agresivitate. Au trecut șase luni din acest an, din viața noastră. Cum? Mi se pare că trăim în plin haos și absurd. Acum ceva timp, cînd în breasla mea era o tăcere adîncă și nici urmă de reacție cu privire la profesiunea noastră și la dreptul de a ne-o exercita, rugam să se analizeze concret și aplicat situația sanitară în spațiul artelor spectacolului. Maximul de informație obținut, nu fără eforturi, a fost că previziunile nu se pot face decît pentru două săptămîni în avans. Ceva îmi scapă și mă neliniștește profund. Pe terase oamenii stau cîte patru, să spunem, la aceeași masă. Distanța nu este nicidecum de doi metri și jumătate între persoane. Nu toți provin din aceeași familie. Purtatul măștii nu este obligatoriu. Am văzut oamenii unii în alții, sute, la mare, la munte, în Deltă... marea majoritate fără măști. Halucinant. Imagini care mă vor urmări toată viață. Pe care nu le pot înțelege. Cu emoții mari s-au jucat cîteva spectacole în aer liber, în cîteva locuri bine găsite, s-au păstrat toate normele. Cine merge la teatru undeva în aer liber, la intrare trebuie să completeze pe o hîrtie numele și numărul de telefon, cu cine a venit, dacă este membru de familie sau nu. Un spectator are nevoie de patru metri pătrați. Și, obligatoriu, trebuie să poarte masca. Mă întreb fără încetare: de ce la teatru, în aer liber, cu distanță mare între spectatori, masca nu trebuie să lipsească, dar pe terase, nu, pe plajele supra-aglomerate, nu, în tot felul de grădini arhipline, nu. Nu există logică și nici coordonare în toată gama de decizii. Cîteva directive și enorm de multă mirare. Stupoare. Cred că răspunsul este unul singur: țara te vrea prost. Asta deja este o strategie. În Franța, în Anglia, în Italia, în Germania, Austria, în Spania și Ungaria, viața culturală are o dinamică din ce în ce mai mare. S-au redeschis și se redeschid sălile de teatru. Se încearcă formule, se caută soluții. Totul este transparent. Ca și grija constantă a autorităților. Ca și dialogul. Tot timpul acesta s-a comunicat cu artiștii. Într-un fel sau altul. Nu s-au simțit, abandonați, inutili. Dimpotrivă. La noi, aproape nimic din toate astea. Vine toamna. Cui îi pasă? Nu am citit nimic despre ce va urma pentru artele spectacolului. Dacă se va putea juca într-un fel. Sau nu. Ce variante ar fi. Sigur, nu sîntem o industrie care să aducă mare profit la bugetul țării. Horeca sau altele. S-ar putea să deschidem minți, suflete, să stimulăm personalitatea și unicitatea ființei, libertatea de gîndire, de opinie, de expresie. Poate că nu mai e bine. Cenzura comunistă a fost vîrîtă în gura culturii. Mai înainte de orice. Artiștii, scriitorii au fost considerați periculoși și dușmani ai poporului pentru că erau lideri de opinie. La New York totul pare mort. Am primit de mult scrisori de la Metropolitan, de la unele teatre importante cu care am avut relații și am fost anunțată că activitatea lor se oprește pînă în ianuarie 2021. Am plîns și plîng văzînd fotografii ireale din orașul cel mai viu. Și altfel. Dar acolo și magazinele sînt închise, și școlile, și colegiile, și terasele, totul.



În realitatea de zi cu zi, spaima face parte din viața noastră. S-a instalat. Angoasele sînt mari. Nesiguranța, necunoscutele conviețuiesc cu mine. Probabil că așa vom trăi un an sau doi. Nopțile sînt grele, căldura îmi face creierul ca o gelatina. Zi, noapte. Iarăși zi și iarăși noapte.

Mi-e dor. Mi-e dor.
Dorul meu caută amintiri.

Cînd Editura Humanitas a publicat, într-o ediție splendidă, „Cartea cu Apolodor" a lui Gellu Naum, Ioana Pârvulescu i-a dăruit un exemplar fiului meu, contînd pe admirația lui față de atrăgătorul pinguin din Labrador și, desigur, față de autorul uneia dintre cele mai minunate povești pentru copii. Nu pot uita serile copilăriei mele cu Apolodor, pinguinul care m-a plimbat prin toată lumea, personajul cu care am călătorit la Capul Nord, în Africa, în Connecticut și Saint Louis, în Uruguay și Antarctica. M-am plimbat cu vaporul pe Mississippi și am ajuns chiar și pe lună cu o navă spațială formidabilă, dînd emoții unora și altora că am fi veniți direct de pe Marte. Nu știu multe texte pe dinafară sau poezii. Pe Apolodor, însă, îl visez! La propriu și la figurat...

„La circ, în Tîrgul Moșilor,
Pe gheața unui răcitor
Trăia voios și zîmbitor
Un pinguin din Labrador.

Cum se numea? Apolodor.
Și ce făcea? Cînta la cor.

Deci, nu era nici scamator,
Nici acrobat, nici dansator,
Făcea și el ce-i mai ușor:
Cînta la cor.(era tenor.)

Grăsuț, curat, atrăgător
În fracul lui strălucitor
Așa era Apolodor."

Aș spune chiar, un fel de drog. Apolodor creează dependență. Cartea și CD-ul. Interpretarea și vocile actorilor: Ada Milea, Dorina Chiriac, Radu Bînzaru. Nu amestecăm cartea cu această formă năstrușnică de spectacol, inventată de Ada Milea. În 2003, actrița Ada Milea, cunoscută mai bine marelui public prin muzica sa protestatară, pamfletară, parodică și ironică, a scos un CD care se numește simplu, „Apolodor". Mi s-a părut o idee extraordinară. Ascultînd, m-am bucurat că a găsit cheia, aș spune dramatică, a interpretării, a unui scenariu care păstrează bine misterul călătoriilor lui Apolodor în căutarea fraților săi din Labrador, care structurează inspirat tipul de inițiere, atît de complexă și de fascinantă, care invită să fie descoperit un tip de limbaj poetic, un anumit fel de emoție, de tristețe. Mi-am amintit cum am cunoscut-o, dacă se poate spune așa, prima oară pe Ada Milea. Absolvise Școala de Teatru din Tîrgu-Mureș, secția Actorie și s-a prezentat, în aceeași vară, la București, la preselecția pentru Gala Tînărului Actor. Comisia era formată din regizoarea și profesoara Sanda Manu și cu mine, o comisie care a funcționat în formula aceasta, aleasă de Cornel Todea, directorul manifestațiunii, cîțiva ani buni. Monologul ales mi s-a părut atipic, în primul rînd prin numele autorului, ieșit complet din lista, cam aceeași, prin care se învîrtesc tinerii actori, regizori, profesori: „Elogiul nebuniei" de Erasm din Rotterdam. I-am șoptit Sandei Manu că numai pentru această propunere, și ar merita să o selecționăm. Am remarcat atunci, mai întîi de toate, maturitatea cu care își folosea, în uzul propriu, inteligența, transformînd-o în instrument al actoriei pe scenă, într-un atu de primă clasă. Inteligența și ironia încercau, atunci mai precar, acum, plenar, să mascheze timiditatea ei, o timiditate cu accente speciale. „Apolodor"-ul Adei Milea este o formă de spectacol. Este un *one-women show* de o mare forță, tulburător, o interpretare polifonică, un joc pe voci, roluri, personaje interpretate remarcabil de Ada Milea, cu un simț al actoriei, al acestui gen, cum nu prea găsim pe scene. Se aude, undeva, și vocea lui Gellu Naum, se simte spiritul ludic al cărții, inițiatic și moralizator. Muzica Adei Milea, compoziție proprie și originală, este inventivă, spumoasă, identificînd și marcînd, sonor, geografii, spații, întîmplări, emoții, spaime, oameni, animale. Are o anume tristețe, sfîșietoarea, care se ține scai după Apolodor, după cititori și ascultători, după fiul meu și melancoliile mele. Și a venit anul 2004. Și a apărut o altă variantă, aș spune, poate mai spectaculoasă, sigur, însă, mai comercială. Eu îi rămîn fidelă și inconturnabilă celei dintîi versiuni, o integrală Ada Milea. Băiatul meu o preferă pe cea de-a doua, în care intervin alte două voci, tot de actori: Dorina Chiriac și Radu Bînzaru. Aici, tristețea este estompată, iar ludicul și jocul vocilor devin mai pregnante. Am fost împreună în atîtea locuri din București și din țară. La Casa de cultură a studenților, istorica „Preoteasa" din București, am văzut-o în primul rînd pe Tatiana Yekel. Este imposibil să uit lumina de pe fața ei. Zîmbetul. Susținerea celor de pe scenă. Reacțiile la textul lui Naum, la poantele lor, la farmecul minimalismului. Asociind imaginilor din spectacol, interpretările, vizualizînd vocile și personalizîndu-le, dîndu-le chip, o ascult mult mai des pe această din urmă versiune după „Cartea cu Apolodor". Fugind de realitatea din jur, din jurul nostru.

Așa cum s-a întîmplat și în singura călătorie din această vreme, cînd, de multe ori, fracul strălucitor al lui Apolodor m-a orbit și am văzut luna, imensă, ca o portocală suprarealistă, albastru-orange, cocoțată de Gellu Naum pe cer. ●

muzică în timpul *pandemiei*

arte

În mod cert, actuala ediție festivalieră a concertelor de vară de la Atheneul Român nu putea ocoli impactul teribil al acestui flagel mondial, care, în această perioadă, bântuie lumea și care marchează existența noastră a tuturor.

Nu reușește a ne ucide, nu a redus la tăcere muzica, nu a anulat concertele devenite tradiționale ale sezonului estival. Evenimentele s-au petrecute însă, de această dată, pe parvis-ul Atheneul Român. Săptămână de săptămână, miercuri și joi, la ceas de seară, dispuși pe un podium special amenajat, muzicienii își revin în formă pe relația cu publicul de concert; până spre sfârșit de lună august. Melomani sau simpli curioși, turiști de ocazie – cei care își pot permite a plăti costurile, devenite exorbitante pentru noi, ale biletelor – sunt dispuși la distanțe reglementate, dinaintea spațiului verde. Ceilalți ocupă spațiul generos al băncilor aleilor. Audiția este relativ satisfăcătoare pentru condiția concertului în aer liber; microfoane individuale, difuzoare, reflectoare, puncte luminoase eficient orientate, totul este țintit a înlesni o agreabilă petrecere a timpului în compania muzicii. Repertoriul este atent ales pentru a întreține buna dispoziție, câtă poate să fie și aceasta, în aceste vremuri atât de complicate. Nu ne vom pierde cu firea!

Indiscutabil, efortul organizatorilor, al companiei producătoare Lanto Communication, a fost, este unul cu totul considerabil. Căci, așa cum știm, există concerte și manifestări artistice menite a fi susținute în spații închise, în săli de concert care beneficiază de o acustică special amenajată. Există – pe de altă parte – manifestări, spectacole concepute a se desfășura exclusiv în aer liber sau în săli mari, polivalente. Ar fi greu de imaginat un concert al trupei Heavy Metal – spre exemplu – găzduit de sala Atheneului Român, la fel cum – pe de altă parte – un concert cameral, performanța unui duo cu pian este firsc să beneficieze de intimitatea unui spațiu care poate asigura comunicarea potrivită.

În ce privește muzica însăși, evident, se practică adaptări și prelucrări ale unor piese devenite – unele dintre acestea – șlagăre, cum este, spre exemplu, fermecătorul *Marș turc* de Mozart, cu parafraze dintre cele mai diferite. Nu toate sunt de bun-gust! Sunt de preferat adaptările care nu împietează asupra caracterului însuși al muzicii. Putem audia pagini ale repertoriului clasico-romantic, dar și valsuri, tangouri, arii din opere. Într-un cuvânt, muzică de largă accesibilitate.

O explozie de energie, de bună dispoziție, s-a dovedit a fi fost momentul de debut al stagiunii Vara Magică, anume concertul formației Violocellissimo, ansamblu fondat și condus de maestrul Marin Cazacu. Se poate vorbi de o acțiune sinergică susținută de entuziasmul grupului de violoncelişti atașați cântului angajat, cu determinare, cu bucurie. Astfel am audiat celebra *Passacaglia* de Händel – lucrare articulată în versiuni dintre cele mai diferite, celebrul *Adagio* de Tomaso Albinoni, minunatul *Vals* de Șostakovici, dar și lucrări semnate de regretata compozitoare Cornelia Tăutu sau de Sabin Pautza; ... de asemenea inspirate aranjamente ale unor piese datorate lui Michael Jackson, Freddie Mercury, Astor Piazzolla. A fost un debut mai mult decât promițător!

Indiscutabil, concertele – să le numesc camerale? – au fost cele mai captivante din punct de vedere artistic. Pentru muzicianul solist sau pentru cel de muzică de cameră, constituie o veritabilă traumă faptul că emisia sonotă nu resimte rezonanța zonei acustice a spațiului sălii de concert; microfoanele, amplificarea, difuzoarele conduc sunteul în spațiul liber spre satisfacția aproximativă a publicului și mult mai puțin a muzicianului solist.

În pofida acestor aspecte, am reîntâlnit-o cu bucurie pe mezzo-soprana Ruxandra Donose, o vedetă în adevăratul sens al cuvântului, un artist ce dispune de o experiență uimitoare a comunicării în zone stilistice dintre cele mai diferite. Dispune de un indicibil farmec personal, umple literalmente spațiul în care ființează! Iar aceasta de la nivelul lied-ului german – *Mâine* de Richard Strauss, a *chanson*-ului francez – cele patru miniaturi datorate lui Gabriel Fauré, iar de aici la cântecul românesc al lui Tiberiu Brediceanu, Gheorghe Dima, Nicoale Bretan, la canzoneta lui Tosti, la ariile din opere datorate lui Offenbach, Camille Saint-Saëns, Georges Bizet. Un program de o diversitate uimitoare, susținut integral din memorie, în șase limbi europene diferite, pe parcursul unui ceas și jumătate, program pe parcursul căruia am putut aprecia cultura stilistică de care dispune artista, importante diferențieri ale complexului timbral. Totul a marcat cotele înalte ale acestui moment – l-aș numi – cu totul special al vieții noastre muzicale. I-a fost alături tânărul pianist Sergiu Tuhuțiu, o prezență muzicală discretă, promptă, sensibilă.

Cvartetul de coarde Arcadia constituie de mulți ani o prezență constantă, așteptată a vieții noastre muzicale. Sunt tineri muzicieni clujeni, ancorați în spiritul unui profesionalism imbatabil în ce privește acuratețea frazării, cultura intonațională, coerența ansamblului. Surprinzător, programul prezentat de această dată a fost unul cu totul aparte. Piese agreabile – le-aș numi – „de sezon" au făcut deliciile unui public al melomanilor, în bună parte, de ocazie. Mă refer la miniaturi instrumentale adaptate formației, miniaturi de mare diversitate stilistică oferite cu bucuria unui bijutier care își cizelează, își savurează opera. Bach și Ceaikovski, Offenbach și Bizet, Chopin și Dvorak, Fritz Kreisler și Elgar, au răsunat spre bucuria unui public curios, spre bucuria muzicienilor înșiși.

Genul clasico-romantic al cvintetului de coarde cu pian a fost reprezentat de formația Raro, un grup de muzicieni mult apreciați în spațiul vieții noastre muzicale, al celei europene. Sunt tineri muzicieni trup și suflet atașați genului cameral. Pentru domeniile lor, dar și pentru publicul meloman, experiența performanței în spațiul liber, în această formație, a fost, cred, unică! În anume parte, aici, chiar stânjenitoare. Au fost prezentate două capodopere ale genului, lucrări semnate de Johannes Brahms și Antonín Dvořák. Cel de-al doilea *Cvintet în la major* al muzicianului ceh a dispus de o remarcabilă animație interioară a comunicării, de o flexibilă așezare a raporturilor dinamice.

Violonistul Alexandru Tomescu și pianistul spaniol Josu de Solaun sunt – în ani diferiți – laureați ai marelui Concurs Enescu; a fost și acesta unul dintre motivele pentru care prezența lor în actualul Festival a fost așteptată cu special interes. Se completează reciproc; inteligența sclipitoare, fluent comunicativă a violonistului găsește ecouri de adâncime a gândului, a expresiei, în cazul coechipierului său. Programul însuși, ingenios întocmit, a îmbinat genuri miniaturale ale autorilor secolului trecut – de la Enescu, de Falla, la Strawinsky și Bartók, susținute de sentimentul întremător al accesibilității. Am avut bucuria de a fi ascultat cele *Cinci melodii* de Prokofiev, atât de rar cântate la noi.

Dintre ansamblurile mari, evident, orchestrele de tineret ale muzicienilor noștri – studenți și elevi ai liceelor, ai universităților cu profil vocațional – s-au bucurat de o simpatie aparte. Iar dirijorul Cristian Mandeal se dovedește, o dată în plus, a fi un muzician pedagog, un spirit formativ cu totul folositor creșterii profesionale, inclusiv cultural-artistic, a celor tineri. Personal l-am întâlnit pentru prima oara într-un program integral dedicat lui Joseph Haydn, părintele clasicismului vienez, cu o simfonie – *Il Distratto*, în șase părți, cu două părți lente – rar etalată în spațiul vieții noastre muzicale. Cu siguranță, alegerea acestei capodopere – mă refer la titlul lucrării – nu a fost o aluzie la natura versatilă a tinerilor componenți ai Orchestrei Române de Tineret. Tânărul violoncelist Ștefan Cazacu, solistul serii de muzică, a adus atracțiozitatea individualității de antrenantă comunicare în *Concertul în re major* datorat marelui compozitor.

Este de observat, de aceeași conducere a beneficiat și colectivul Orchestrei Naționale Simfonice a României, colectiv ce-i cuprinde – cum s-ar spune – pe „cei mai buni dintre cei mai buni" tineri muzicieni instrumentiști ai țarii. Programul însuși, o lucrare de factură neoclasică, *Simfonia Simplă* de Benjamin Britten, și una de factură romanică, Serenada pentru corzi de Ceaikovski, au constituit un arc educațional și artistic util formării tinerilor muzicieni, muzică de agreabilă adresare oferită publicului meloman.

Am asistat cu bucurie, cu interes aparte, la concertul Octet-ului Regal de Corzi, formație alcătuită din membri ai Filarmonicii bucureștene, și coordonată de inimosul, de tânărul maestru, violonistul Radu Chișu. Formația însăși este una cu totul specială, însumând date, presupunând exigențe ale unei restrânse orchestre de cameră – pe de o parte – dar și pe cele ale cvartetului de coarde, pe de alta. *Octuor*-ul de Mendelssohn Bartholdy este cea mai populară lucrare destinată formației, capodoperă a genului pe care membrii formației o dețin, firește, în repertoriul curent. A fost realizată coeziunea de specificitate a formației, natura însăși a unui organism coerent de excelentă comunicare artistică.

Este de menționat, de asemenea, prezența Orchestrei Camerata Regală condusă de dirijorul Constantin Adrian Grigore, poate mai puțin obișnuită cu evoluția în aer liber, de asemenea prezența Orchestrei Filarmonicii bucureștene conduse de violonistul, de șeful de orchestră David Lefèvre, inclusiv în calitate de solist al ansamblului; cu toții am avut nesansa unei ploi de scură durată care a dezorganizat partea finală a evenimentului. Ne-au făcut să uităm pentru moment de grijile apăsătoare ale momentului.

Avem prilejul de a-i urmări în aceste zile pe dirijorul Cristian Măcelaru la pupitrul Orchestrei Române de Cameră, de asemenea Orchestra Română Simfonietta, condusă de această dată de fermecătorul violonist rus Alexander Sitkovetsky, iar până spre sfârșitul lunii, pe muzicienii trio-ului Sternin, de asemenea formația Kamerata Kronstadt, condusă de Cristian Oroșanu. Indiscutabil, câteva prezențe artistice de mare excepție au animat și de această dată ediția festivalieră actuală. Observând întregul program al concertelor, comparându-l cu cele din anii precedenți, realizez că mi-a lipsit evoluția cuceritoare, cu totul antrenantă a minunatului muzician Horia Andreescu; dar și prezența solistică a excepționalului artist, violoncelistul Andrei Ioniță. Și de această dată am realizat că muzica bună descrețește frunțile, hrănește simțirile, poate lumina cugetul...

Iar implicarea trup și suflet a maestrului Marin Cazacu, a inimosului meloman Dorin Ioniță, inițiatorul și realizatorul conceptului Vara Magică, au fost hotărâtoare.

●● Dumitru Avakian

jazz mascat la gărâna

Deși pandalia pandemică a anului 2020 a lovit din plin viața culturală a Omenirii, în deșertificarea abătută peste festivaluri au subzistat și câteva oaze de speranță. Un asemenea exemplu de continuitate ne-a furnizat temerarul manager Marius Giura: organizarea celei de-a 24 ediții a importantului Festival de Jazz de la Gărâna. Chiar dacă libertinilor jazzofili li s-a impus purtarea măștilor, biletele s-au vândut integral. Când i-am relatat lui Howard Mandel, liderul Asociației Criticilor de Jazz din USA (*JJA*), că – în pofida stării de necesitate și a incertitudinilor legate de traversarea frontierelor – evenimentul devenise totuși posibil, el și-a manifestat admirația pentru performanța bănățenilor coordonați de Giura în mirifica ambianță carpatină. Asta cu atât mai mult cu cât viața concertistică din patria jazzului e quasi-paralizată, iar principala publicație de specialitate, *Down Beat*, și-a întrerupt apariția (ceea ce nu se întâmplase niciodată de la înființarea ei, în 1934). Înainte de a comenta cele văzute pe scena din Poiana Lupului, țin să elogiez ambianța de confraternizare întru muzică întreținută de sutele de melomani, veniți din toate zonele României să asiste la cele patru gale. Acestea au beneficiat de comperajul lui Florian Lungu, patriarhul jazzologiei române, aflat în plină formă, la cei 77 de ani ai săi. Îi reîntâlnii cu multă bucurie pe alți doi corifei bucureșteni ai jazzului: Sergiu Doru, implicat ca generos sponsor al fenomenului Gărâna, și Paul Tutungiu, irezistibilul om de spirit, reprezentant pentru România al faimoaselor case de discuri ECM și ACT. Enormă plăcere mi-a făcut revederea cu percuționistul Puba Hromadka, cel care avusese în anii 1990 ideea organizării primelor *jam sessions*, din care s-a dezvoltat ulterior acest festival de notorietate mondială.

Depășind complicațiunile voiajurilor în actualele condiții, Marius Giura a reușit să dea viață unui program dens și atractiv. Dintre prezențele autohtone s-au detașat trei momente: cvintetul constănțean *Balcanamera* (fondat de regretatul percuționist Corneliu Stroe) mizează pe piese temperamentale, ce atestă compatibilitatea dintre ritmurile aprige – contaminate de balcanisme – ale Dobrogei, cu altele deja intrate în patrimoniul jazzului mondial (caraibiene, braziliene...), sau cu inconturnabilul swing afro-american... Deși lipsit de „motorul de înaltă combustie ritmică" furnizat de Stroe, grupul și-a consolidat un sunet atașant, bazat pe o seducătoare alchimie timbrală: configurații trasate de Liviu Mărculescu la trombon, bas-flugelhorn, bucium, duduk, în alianță cu incisiv-dinamica pianistă&vocalistă Elena Gatcin și cu basistul Eugen Amarandei (cărora se alătură, cu bune intenții, mai tinerii Eugen Toboș/ghitară și Contantin Stavrat/baterie). Cred că e binevenită în peisajul jazzului actual o asemenea celebrare a bucuriei vitale, pendulând între tematismul dobrogeano-aromân, cu viguroasele sale asimetrii *aksak*, și rezonanțele dansante, de peste mări și țări, din arealul latinității transatlantice.

Emy Dragoi se numără printre virtuozii acordeonului din branșa numită generic *ethno jazz*. Personalitate puternică, muzicianul îmbină brianta tehnică interpretativă cu orientarea spre expresiile native ale artei sunetelor. Repertoriul este abil alcătuit: piesele din tradiția românească se intersectează cu cele de *jazz manouche*, dar și cu *standards* de jazz sau din folclorul altor popoare. Impresia predominantă a programului poate fi caracterizată drept o „happy music" surâzătoare, aptă să cucerească un public eterogen. Aș zice că marea reușită a lui Emy Dragoi constă în capacitatea de a concilia exigențele artistice cu succesul de public, fără a se preta la jenante concesii. Grupul său, *Hot Club de Roumanie*, îi reunește pe excelenții profesioniști Alex Man/ghitară, Adrian Flautistu/contrabas, Lucian Maxim/baterie, precum și pe propriile-i fiice, Bianca și Alesia – două violoniste cu frumoase perspective. Punctul culminant al recitalului: versiunea swingată a cântecului popular *Aseară ți-am luat basma*.

Cvintetul *VanDerCris* (anagramă derivată din numele liderului/ghitaristului Horea Silvio Crișovan) a reprezentat cu onoare orgoliul jazzistic timișorean. O formație echilibrată, evoluând cu dexteritate conform criteriilor în vogă din domeniul *mainstream*. Temele relaxa(n)te imaginate de Crișovan sunt vehicule adecvate intervențiilor sale solistice, precum și paradelor improvizatorice ale poliinstrumentistului Lucian Nagy (manifestate nu doar pe saxofoane și flaut, ci și pe ustensile mai exotice, cum ar fi duduk-ul armenesc sau cavalul bulgar). Notabil este și solidul fundal ritmico-armonic furnizat de basistul Dănuț Blaga, claviaturistul congolezo-român Marcelle Poaty Souamî și bateristul Florin Cvașa. Constat cu satisfacție că acest grup pare să acționeze ca un complement al binecunoscutului *Bega Blues Band*, purtătorul de stindard al jazzului bănățean din ultimele trei decenii.

Recitalurile invitaților din străinătate ar putea fi împărțite, *grosso modo*, în două categorii: cele cu prestații oarecum anticipabile și cele apte să epateze. Din prima grupare face parte Trio-ul condus de Kasia Pietrzko, ajuns la Gărâna grație implicării Institutului Polonez din București. Juna pianistă își asumă fără ezitări buna tradiție a romantismului de factură chopiniană, o constantă a întregii muzici (și implicit a jazzului) din statul renăscut în urmă cu un secol. Aluziile la atmosfera cameral-romantică rimează atât cu modelul universalist propus către anii 1960 de Bill Evans, cât și cu cel „localist", afirmat în ultimul deceniu prin secția ritmică a trompetistului Tomasz Stanko, coordonată de pianistul Marcin Wasilewski. Nu e de mirare că una dintre piesele Kasiei îi era dedicată însuși maestrului Stanko. La fel ca în cazul colegului și compatriotului ei, violonistul Adam Baldych (cu care, de altfel, colaborase), prezența subconștientă a lui Chopin se resimte la toate nivelurile, de la elaborarea compoziției, până la actul transpunerii sale sonore.

Tot în sfera previzibilului a evoluat și Markus Stockhausen (fiul celebrului reformator al muzicii contemporane Karlheinz Stockhausen). Din cauza actualei conjuncturi, plănuitul duet cu colaboratorul său de confiență, Jorg Brinkmann, fu înlocuit printr-o lucrare de vaste proporții – intitulată *Phoenix* – interpretată solo. Protagonistul a apelat la trompetă, flugelhorn, trompetă mică în Si Bemol și la o multitudine de dispozitive electronice, care (prin secrete combinațiuni) dădeau pasajelor *fortissimo* o alură de-a dreptul wagneriană. „Orchestra" mânuită individual, alcătuită în principal din fascicule trompetistice, atingea uneori culminații asemănătoare fanfarei de 14 goarne din glorioasa *Sinfonietta* a cehului Leos Janacek. Conceptul de *muzică intuitivă* promovat de Markus Stockhausen și-a aflat la Gărâna ambianța adecvată. Alcătuirile sonore erau placate pe tăcerea pădurilor înconjurătoare, iar muzicianul a exploatat la maximum ora privilegiată a amurgului montan. Puseurile sonorităților metalice proiectate spre bolta înstelată păreau trimiteri la sintagma kantiană: „Două lucruri îmi umplu sufletul cu mereu nouă și crescândă admirație: cerul înstelat de deasupra mea și legea morală din mine." Sus-amintitul element de previzibilitate intervenea atunci când auditorii vor fi comparat cele ascultate cu similarele experimente ale scandinavilor Palle Mikkelborg sau Nils Petter Molvaer.

Un moment de intensă colaborare scenică ne-a oferit tandemul Frederik Koster/pian și Edgar Knecht/trompetă, ambii din Germania. *Clue*-ul recitalului consta în apelul la vastul tezaur de melodii folclorice alemane. Într-un anume fel, cei doi interpreți reluau – printr-o inedită prismă jazzistică – procedurile la care apelaseră marii creatori de *lied*-uri (Schubert, Schumann, Haydn, Brahms ș.a.m.d.). Parafrazele improvizatorice, abundent ornamentate, dădeau remodelărilor create de Koster & Knecht o coloratură compatibilă cu sensibilitatea noastră călită în decenii de postmodernism. Mai intervenea și verva confesivă, pigmentată cu humor, a pianistului, „mascând" (dacă mai era necesar) absența celorlalți doi membri ai cvartetului de pe albumul originar – *Anotimpuri personale*. Apropo de tematica sezonieră: la bis s-a cântat și o prelucrare după Vivaldi.

Ajung acuma și la recitalurile ce s-au distins prin originalitate. Mă refer, mai întâi, la aparițiile datorate grupurilor *Fish In Oil* și *Naked*, venite din capitala Serbiei, Beograd. Ambele aduc un suflu proaspăt, energetic, debordând de vitalitate și talent. Deși „eminența cenușie" a primului este ghitaristul Bratislav Radovanovic, marea revelație a fost Dusan Petrovic. Acesta se exprimă cu egală forță de persuasiune pe trei tipuri de saxofon (alto, tenor și bariton), plus flaut. Piesele sunt elaborate într-o manieră cinematografică, sugerând antrenante succesiuni epice, asezonate cu elemente anecdotice și doze de ironie, dusă uneori până la sarcasm. Petrovic își demonstrează valoarea atât în modul de exprimare subtil-nuanțat, cât și în cel expresionist (cu „îngroșări" susținute de ghitara electrică, sub frenezia unei duble tutele Frank Zappa/Marc Ribot). Porțiunile *free* creează efecte când tonifiante, când devastatoare. Tema abraziv-repetitivă *Wishbone* relevă o pertinentă asimilare a tendințelor *underground* din jazzul anglo-saxon, mizând și pe spiritul de echipă al ceilorlalți doi membri ai cvartetului: charismaticul basist Branislav Radojkovic și bateristul Fedja Franklin. Nu pot trece cu vederea piesa intitulată *Lisboa*, cu ale sale ecouri de fado, lejer înăsprit, pe care jazzmanul lusitan Rão Kyão, autorul seminalului album *Fado Bailado*, ar fi savurat-o cu certitudine. În cazul grupului *Naked*, accentul cade prioritar asupra ideii de comunicare cu publicul, obținută prin alertisime ritmuri de sorginte balcanică și prin pulverizarea barierelor dintre stiluri. În acest demers, rolul decisiv îi revine aceluiași infatigabil basist Branislav Radojkovic, în interacțiune cu divagațiile violonistului Dorde Mijuskovic. După o asemenea descărcare de energii, nu e de mirare că la finele concertului fu intonat un refren obsesiv, bazat pe cuvântul italian *Libertà*.

Un trio a cărui originalitate rezidă, prioritar, din combinarea zonelor de proveniență ale componenților a fost cel alcătuit din norvegianul Per Mathisen/bas; rusul stabilit la Praga Daniel Bulatkin/pian acustic & electric, orgă, sintetizatoare; israelianul Utsi Zimring/baterie. Acesta din urmă a asigurat un fundal ritmic în viguroasa manieră a lui Tony Williams, în timp ce liderul își demonstra versatilitatea atât pe ghitara-bas, cât și pe o variantă piccolo de contrabas. La doar 20 de ani, Daniel Bulatkin promite să devină unul dintre maeștrii claviaturilor în jazzul actual – începând de la tehnica sa impecabilă (marcată de claritatea specifică școlii ruse) și până la proiectele personale (v. albumul *The New Beginning*, al propriei formații, *B/Y Organism*), ce-l definesc deja ca instrumentist și compozitor de anvergură.

O bună impresie a lăsat și solidul SHRI 4TET, al basistului indian Shri Shiram. Deși companionul său consacrat – keyboardistul norvegian Bugge Wesseltoft – n-a reușit să ajungă la Gărâna, prestațiile celorlalți membri ai cvartetului au susținut *con brio* intențiile liderului. În viziunea lui Shri, onctuoasele glissando-uri ale basului electric (obținute uneori și cu arcușul) transpun sinuozitățile inerente melosului de pe subcontinentul de origine al muzicianului, născut la Mumbai. Britanicul Matthew Bourne explorează deliciile timbrale ale pianului electric *Fender Rhodes*. Bateristul israelian Asaf Sirkis își asumă rolul de ritmician, cu aceeași determinare precum compatriotul său din trupa amintită în paragraful precedent. O optimă soluție pentru diversificarea timbrală a grupului a adus includerea în trupă, ca invitat de onoare, a impetuosului saxofonist sârb Dusan Petrovic. Abilitatea acestuia de a jongla cu diverse registre stilistice e cuceritoare.

Apogeul originalității (sau, cu expresia jazzologului Florian Lungu, al „forțării limitelor jazzului") a fost atins, în cadrul prezentei ediții festivaliere, de Trio-ul pianistului austriac David Helbock. E vorba însă – atenție! – de o originalitate genuină, firească, lipsită de încrâncenări conceptuale. Tânărul protagonist (n. 1984) vădește un simț natural al eludării poncifelor, alcătuindu-și recitalul ca pe un mozaic ludic, ce suscită efecte surprinzătoare asupra auditorilor. El creează astfel o muzică substanțială, fără divagații, umpluturi, sau lungimi inutile. Ideile melodico-armonice sunt expuse pregnant, adeseori ... telegrafic, prin asimilarea creativă și reformularea îndrăzneață a limbajelor consacrate. Helbock și-a aliat doi ritmicieni compatibili cu propriile-i idei: Raphael Preuschl, acționând pe un insolit *bas-ukulele* (versiune de bas acustic derivată din *cavaquinho*-ul luso-brazilian) și foarte junele baterist Manuel Marxer (probabil primul jazzman din Liechtenstein care a evoluat pe o scenă din România). Interacțiunea dintre cei trei continuă inițiativele de revigorare a formulei de trio, promovate în Europa anilor 1970-80 de trupe precum *Ganelin-Chekasin-Tarasov*, sau cea a pianistului suedez Per Henryk Wallin. Așadar – o estetică a anti-clișeelor, un fel de profilaxie contra ideilor preconcepute, a sclerozei, inerției, platitudinii. Nu e de mirare că Helbock își recunoaște deschis filiația din inalterabilul spirit jocular al lui Thelonious Monk (una dintre compoziții se intitulează chiar *Anonymous Monkaholics*!).

În consens cu spectatorii pe care i-am întâlnit la cele patru gale, muzicienii (originari din vreo 15 țări) și-au manifestat public gratitudinea pentru nobilul efort al familiei directorului Marius Giura de a menține continuitatea acestui festival, realmente unic.

Virgil Mihaiu

„povestașii realului miraculos“
din amazonia la orinoco

Povestea este prin ea însăși o modalitate de a ieși din cotidian. Cu atât mai mult, când povestea se petrece în ținuturi fabulos-exotice, gradul ei de fascinație sporește spre satisfacția cititorului / ascultătorului avid de ficțiune.

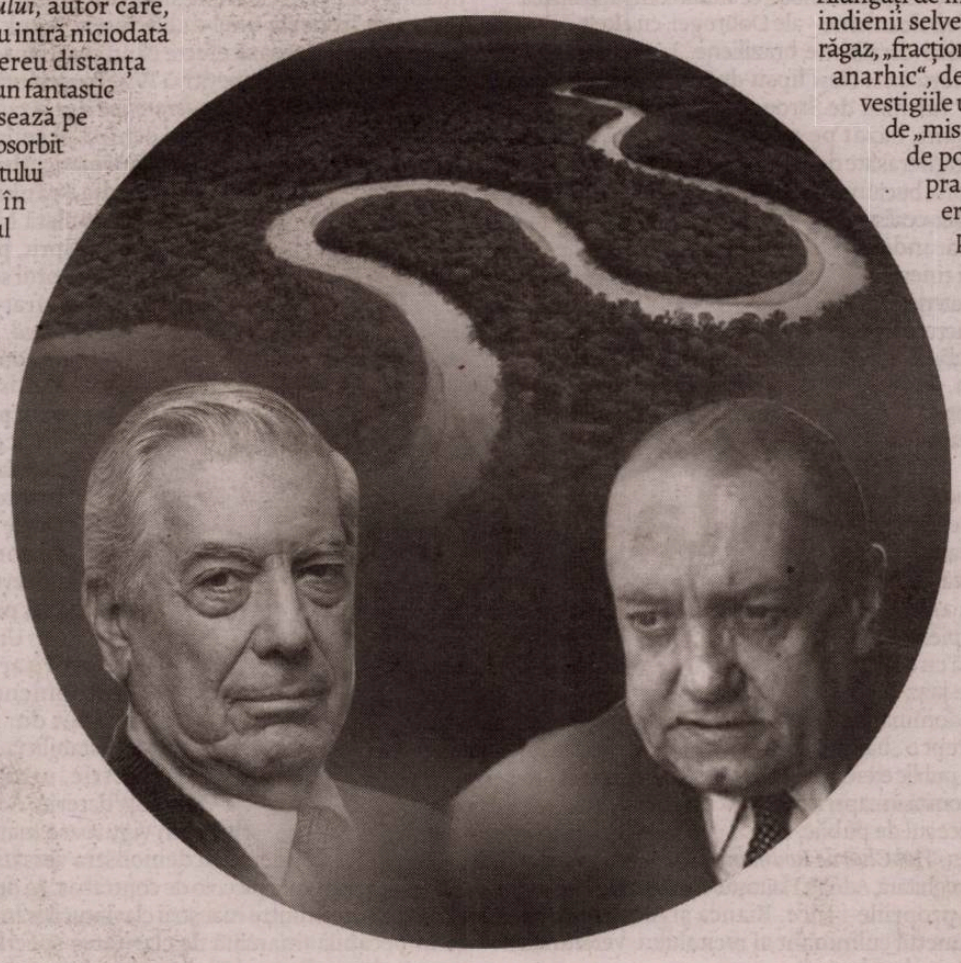
Între locurile de pe planetă cu uriaș potențial fabulatoriu, nevalorificat încă integral – ceea ce sporește misterul –, Amazonia și Orinoco și-au câștigat dreptul la întâietate. Iar dacă poveștile lor, plăsmuite sau adevărate, poartă semnăturile a doi dintre cei mai mari scriitori ai lumii, „realul miraculos“ chiar este la el acasă. Astfel, atât Mario Vargas Llosa, în *Povestașul*, cât și Alejo Carpentier, în *Pașii pierduți*, două romane reprezentative pentru creația lor, fiecare purtând pecetea stilului lor inconfundabil, ne poartă prin orizontul junglei și selvei sud-americane, ce pulsează prin inima celor două fascinante fluvii, ținuturi „copleșitoare prin vitalitate și diversitate, încărcate de cruzime și poezie, deopotrivă, darnice și acaparatoare în același timp, în care omul poate avea destin de animal puternic sau de gânganie“.

Plăsmuite de o imaginație inepuizabilă, poveștile celor doi autori ating deseori fantasticul, dar nu unul în complicitate cu cultura, ca la Roger Caillois în celebra sa carte *În inima fantasticului*, autor care, conform analizei lui Edgar Papu, „nu intră niciodată el însuși în obiect, ci păstrează mereu distanța analistului riguros și imparțial“. Nu un fantastic „ca valoarea pură de artă“ îi interesează pe cei doi romancieri, ci miraculosul neabsorbit de timp, intrat în firescul comportamentului uman, detectabil în întreg dar și în detalii ; cu alte cuvinte, „fantasticul pur“, continuu, lipsit de ornamente. Când Roger Caillois spune : „Misterul mă atrage. Asta nu înseamnă că-mi place să mă las în voia farmecelor feeriilor sau poeziei miraculosului“, linia de separare față de Llosa și Carpentier este evidentă. El vrea să „descifreze, să rezolve, dacă e posibil, enigma“, pe când cei doi romancieri, împinși de un avânt de nestăvilit către mister și inedit, participă cu frenezie „la joc“, „contaminându-l cu propriile lor trăiri“, potențate de o forță narativă impresionantă.

Complementare prin atmosferă și repetatele întoarceri la origini, prin elogiul adus naturii și libertății, prin emanațiile de mister și civilizații stranii, prin legende și mituri scăldate în alchimii telurice, cele două romane sunt scrise, totuși, în maniere diferite; stilului direct, de fruct crud, care ascunde nebănuite arome, al lui Llosa, corespunzându-i o narațiune descriptivă, barocă, erudită, încărcată cu teme muzicale și evocări de opere literare, pusă în pagini de Carpentier.

Inspirate din experiențele personale ale autorilor, cele două călătorii în junglă au motive diferite : eroul lui Llosa, jurnalist cu experiență, încearcă să ia urmele prietenului povestaș Saul Zuratos, fascinantul și înfricoșătorul la chip Mascarita, pe când cel al lui Carpentier, artist măcinat de îndoieli, caută, pentru a-și îndeplini o obligație profesională, instrumente muzicale rare, create de indieni în inima junglei.

Cum spuneam, Carpentier vede în sălbăticia atotcuprinzătoare corespondențe nebănuite cu istoria și cultura întregii lumi, iar întoarcerile în timp dau o și mai mare consistență prezentului, îl pun într-o lumină nouă, în care misterele creației își dezvăluie tainele ascunse de secole. Procesiuni și proiecții pierdute în timp ies la iveală în locuri misterioase, decăzute, invadate de o natură înfricoșătoare, atotputernică, care alungă omul când nu-l sufocă, metamorfozându-l într-o ființă vegetală : „Erau străzi pustii, cu case nelocuite, cu porți putrezite, din care rămăseseră doar stâlpii sau pragul, cu acoperișuri pline de mușchi, surpate uneori chiar la mijloc, datorită unei grinzi care se rupsese, roasă de carii, înnegrită de putregai. Se vedeau stâlpii unui cerdac împovărați de rămășițele unei cornișe rupte de rădăcinile unui smochin. Erau scări fără început și sfârșit, suspendate parcă în gol, și balcoane cu grilaj agățate de tocul unei ferestre privind spre cer. Tufele de campanule albe atârnau ca niște perdele diafane în imensitatea saloanelor ce mai conservau lespezi crăpate ; și se vedeau auriul șters al salcâmilor, roșul aprins al euforbiilor în colțuri întunecate și cactuși cu brațe de sfeșnic ce tremurau pe culoare, în calea curenților de aer, purtați parcă de mâinile unor servitori invizibili. Erau ciuperci pe praguri și scaieți în cămine. Plantele se cățărau de-a lungul pereților, înfigând cârlige în crăpăturile zidurilor, iar dintr-o biserică arsă rămăseseră câteva contraforturi și arhivolte și o arcadă monumentală, pe punctul de a se prăbuși, pe al cărui timpan se mai zăreau încă, într-un basorelief tocit, figurile unui concert ceresc, cu îngeri ca cântau la fagot, teorbă, oră, violă și maracase“. (pag. 114). Am redat acest lung citat, fără a-l fragmenta, cu riscul de-a fi abuziv, pentru a păstra intactă toată frumusețea descrierii, marca inconfundabilă a stilului Carpentier. Toate paginile romanului, încărcate de o frumusețe stranie, parcă din altă lume, acompaniată de o simfonie cosmică, ar merita citate integral. Descrierea acestor locuri fabuloase în fraze meșteșugite, ornate cu epitete surprinzătoare, cu o încărcătură barocă și o fluență muzicală, de concert în aer liber, este, de fapt, un elogiu adus universului în care se trăiește în acord cu natura și timpul „eliberat de orice dimensiune“.



Fantoma orașului Manoa, „pietrele cioplite în selvă, Șarpele cu pene, miile de hieroglife ce glăsuiesc prin forme de animale, reprezentări astrale, semne misterioase pe malurile Marilor Fluvii“ ne sunt aduse în față, alături de uimitoare descoperiri ale naturii sălbatice, cu emanațiile sale de mister și alchimii telurice. Moartea unui copac capătă, în descrierea lui Carpentier, dimensiuni de epopee pentru un erou supranatural : „Uneori, după mai multe secole de viață, vreunul dintre acești copaci își pierdea frunzele, își usca lichenii și-și stingea orhideele. Lemnul îi încărunțea, căpătând consistența granitului roz, și rămânea în picioare, cu ramurile într-o goliciune mută, dezvăluind legile unei arhitecturi aproape minerale, cu simetrii, ritmuri, echilibre, cristalizări. Șiroind sub ploi, neclintit în vreme de furtună, rămânea acolo încă niște veacuri, până când, într-o bună zi, un trăznet îl dobora în cele din urmă peste vremelnica lume de jos“. (pag.162).

Simfonia timpului adună și oameni, și junglă, ca „lume a minciunii, a capcanei și a chipului fals“, pentru că, în inima realului-miraculos, a fantasticului, „totul este deghizare, stratagemă, joc al aparențelor, metamorfoză“. Călătoria lui Ulise este acum o Odisee prin selva venezueleană, nu mai puțin pândită de pericole, cu fascinantele personaje, grecul Yannes, Părintele Pedro, Rosario, Culegătorul de ierburi, Înaintașul, dar și de uimitoare descoperiri ale naturii sălbatice, emanații de mister și civilizații stranii ; o călătorie cu pași pierduți în muzică, pictură și poveste.

În celălalt roman, povestașul lui Llosa abandonează Florența, „unde petrecea atât cu Dante, Machiaveli și arta renascentistă, cât și cu asamblarea amintirilor și imaginilor legate de povestea amazoniană“, pentru a se afunda în „orizontul junglei“, într-o evocare magico-religioasă, cu misionari catolici, antropologi și etnologi, care, în diferite moduri, tulbură viața triburilor amazoniene. Naratorul este solidar cu această societate pulverizată prin pădurile enorme, mereu în mișcare din vremuri imemoriale, biete ființe hăituite de invadatorii aduși de febra aurului, a cauciucului și a lemnului de trandafir. Alungați de incași din Cusco în jungla amazoniană, indienii selvei sunt în continuare, fără cel mai mic răgaz, „fracționați și dedați unui individualism aproape anarhic“, de la Cusco la Madre de Dios, purtând vestigiile unei civilizații pan-amazonice, atestată de „misterioasele petroglife“ ; o lume cutreierată de povestași transhumanți și stăpânită de practici vrăjitorești, în care „Calea Lactee era râul Meshiareni, pe unde coborau din panteonul lor, pe pământ, numeroșii lor zei și zeișori și pe unde urcau în paradis sufletele morților“. Ca și la Carpentier, instrumentele muzicale, atât de necesare ritualurilor indiene, ca și alte obiecte stranii, sunt descrise cu lux de amănunte : „Tamburine și tobe din piele de maimuță, fluiere din trestie și un fel de nai alcătuit din mici tuburi de liane, legate între le cu fibre vegetale, din care, sprijinindu-l de buza inferioară și suflând, ieșea o bogată gamă de sunete, de la foarte ascuțite la foarte grave. Site din frunze de bambus tăiate în fâșii foarte subțiri și apoi împletite, ca niște mici panere, pentru a cerne maniocul din care făceau masato. Șiraguri și clopoței din semințe, dinți și oase. Brățări și inele pentru glezne. Coroane din pene papagal (...) prinse cu inele de lemn. Arcuri, vârfuri de săgeți șlefuite cu piatra, niște coarne în care păstrau *curare* pentru a-și învenina săgețile și vopsele pentru tatuaje“. Dar, peste toți și toate, povestașii, ființe misterioase, cu „siluetele lor cețoase, fugare și sălbatice“, cutreierând prin spațiu și timp, deopotrivă, atinse de bagheta magică a artei povestitului și a aducerii aminte. Prin poveștile lor, Llosa ne poartă prin lumea norilor, a licuricilor și a râului morților, ne istorisește întâmplări cu zeul Tasurinchi, „creatorul a tot ce există“. O lume la început de... lume, în care viața este „asociată cu trecerea aștrilor pe bolta cerească“, în care oamenii nu au nume proprii, iar concepția despre paradis este redusă la râurile cu pește și pădurile cu vânat.

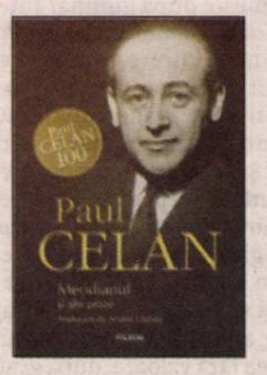
Emoția autorului la întâlnirea cu această lume, precum și solidaritatea sa cu suferințele ei sunt evidente, cartea fiind și un avertisment pentru cei care, mânați de interese pragmatice, întoarcerea la origini și redescoperirea istoriei și a sinelui nu au nicio valoare. Având un echilibru perfect controlat între sacru și profan, cu fraze simple și clare, romanul lui Llosa istorisește, alături de legenda povestașilor, viața și destinul tribului machiguengas, un grupuscul uman lipsit de orice contact cu civilizația, descoperit mai întâi într-o expoziție de fotografii la Florența, în mijlocul civilizației apusene. Neașteptata întâlnire îi „zădărnicește proiecte bine puse la punct“, între care „cura de poetică renascentistă“, modestele fotografii alb-negru ce vorbeau despre viața simplă a acestor indieni pierduți în imensitatea amazoniană, determinând victoria magiei asupra estetismului, a povestașului asupra creatorului copleșit de erudiție. Spre bucuria cititorilor acestui mare romancier, pentru care, cum spunea Harold Bloom, opera literară este o „stare a sentimentelor și a impresiilor umane“...

●● **Liviu Capșa**

două noi cărți ale celanistului *andrei corbea-* HOIȘIE

1.-Editarea integralei poemelor lui Immanuel Weissglas, partenerul de dialog al lui Celan, la Editura Rimbaud din Aachen[1];
2.-Traducerea revăzută a prozelor lui Celan la Editura Polirom[2]

Ambele apariții semnate de Andrei Corbea-Hoișie sunt esențiale pentru înțelegerea lui Paul Celan, unul dintre cei mai mari scriitori din secolul al douăzecilea. Versurile lui Weissglas, colegul de școală și partenerul de dialoguri literare ale elevului Paul Anczel, cu aceleași lecturi din literatura europeană și orientală ca și colegul său, lecturi de o reală dificultate și înălțime spirituală, demonstrează îndelungata construcție și elaborare a scrierilor lui Celan, cu trimiteri până la Vechiul Testament, iar în literatură până la barocul german, trecând prin clasicism și romantism, ca fundamente ale cruntei realități în care cei doi tineri au fost siliți să trăiască. Fiindcă „inspirația" lor nu captează doar cutremurul produs de Holocaust, ci oscilează și spre cele mai îndepărtate și elevate culmi ale istoriei culturii.



Andrei Corbea-Hoișie a recuperat un tiposcript trimis în Austria spre păstrare de către Weisglass lui Ernst Schönwiese, în 1947 (cu ajutorul lui Alfred Margul-Sperber), căruia i-a adăugat și alt tiposcript nepublicat, cel londonez, precum și puținele poezii apărute în presă sau în volum ale acestui autor de care Celan a rămas mereu legat (deși Weissglas a preferat să trăiască în România, scriind sub pseudonimul Ion Iordan, după 1950, când Celan a luat calea Occidentului).

Devin astfel mai clare motive și teme care au făcut mulți comentatori să se întrebe despre eventualitatea unui plagiat, și care se vădesc de fapt rezultatul unor îndelungate elaborări dialogale, încă de pe băncile școlii.

Într-un număr omagial al *Mesagerului bucovinean* dedicat lui Celan (în curs de apariție) am pregătit câteva traduceri dintre aceste poeme editate recent la Aachen.

Cealaltă contribuție recentă a lui Andrei Corbea-Hoișie merge pe urmele unei ediții anterioare, din 2009, a traducerilor sale din proza celaniană, acum revizuite și prevăzute cu un serios aparat critic. Fiindcă, mai mult decât în orice altă traducere din germană, cuvintele lui Celan fac necesară o incursiune în istoria limbii literare și a nenumăratelor sugestii colaterale pe care le trezesc. „Deoarece ediția de față nu-și propune să fie una critică, aparatul de note conține cu precădere observații cu privire la anumite dificultăți ale traducerii și la opțiunile în consecință". Cu atât mai interesant, cu cât Andrei Corbea-Hoișie lucrează de decenii pe textele lui Celan, iar cultura sa amplă de europenist a trecut toate luminile și umbrele, treptat, printr-o lentilă tot mai bine focalizată asupra cuvintelor-cheie, ca și prin tehnici muzicale pe care însuși Celan le-a concentrat memorabil în această zicere: „Pe cât de poliglot, pe atât de polifonic".

Astfel, ca și în poezii, după modelul *fugilor* de Bach, temei principale îi urmează o contra-temă, iar unui cuvânt cu greutate – un contracuvânt. Andrei Corbea-Hoișie comentează, de pildă, de ce a tradus *Gegenlicht*, creație celaniană, prin *contre-jour*, neologism asimilat, și nu prin „contralumină", care ar fi fost o transpunere în detrimentul simplității. „Este contracuvântul" (spunea Celan cu ocazia primirii premiului Georg Büchner, la Darmstadt, în 1960), „cuvântul ce rupe firul, cuvântul ce nu se mai pleacă în fața cască-gurilor și mârțoagelor de paradă ale istoriei, este un act de libertate. Un pas."

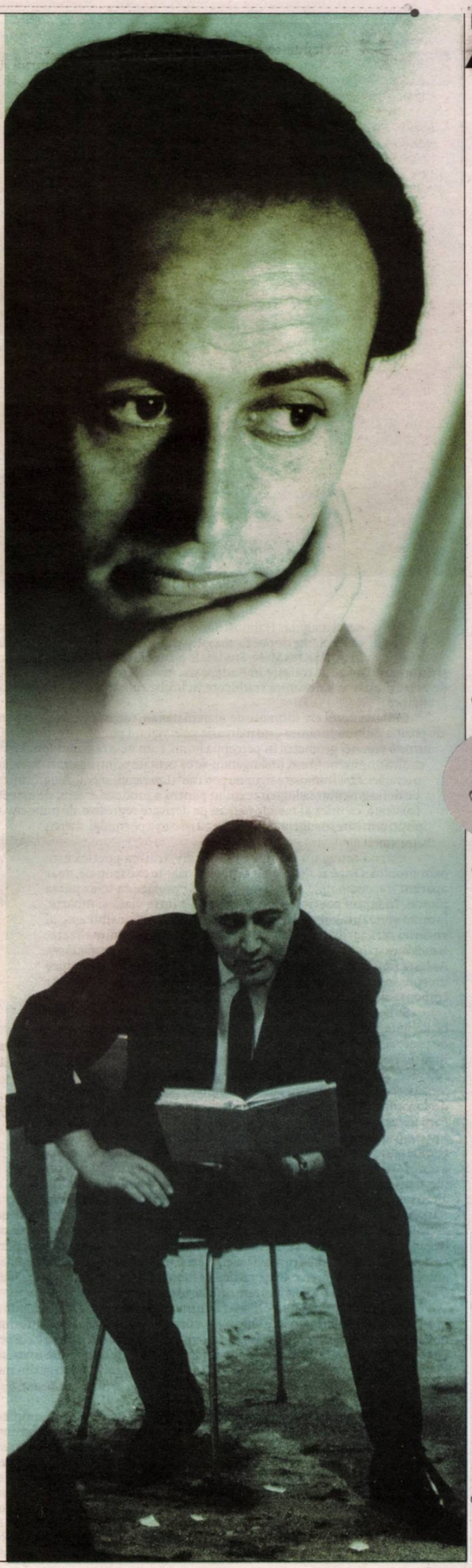
Limbajul este deci principalul „personaj" al prozelor ș discursurilor celaniene. „Aflu ceva", continuă Celan în același discurs pomenit mai sus: „aflu ceva ce unește și. precum poemul, călăuzește spre întâlnire. Aflu ceva, precum limbajul – imaterial, dar pământean, terestru, ceva circular, ce se întoarce în sine însuși trecând pe la ambii poli și încrucișându-se – în chip amuzant, chiar cu *tropi*-cele... Aflu un Meridian".

Dacă traducerea e prima, dar și o desăvârșită abordare critică a unui text, mă bucur să pot încheia recomandând reușita acestei variante în limba română a prozelor celaniene. Andrei Corbea-Hoișie chiar știe ce citește... Și mai mult, se ridică la acea înălțime de unde își poate permite re-crearea înțelegerii în cuvinte. Nuanțate, dar simple. Așa cum îi plăceau lui Celan.

●● Grete Tartler

[1] Cf. Immanuel Weissglas, *Gottes Mühlen in Berlin*, 2020 Herausgegeben und kommentiert von Andrei Corbea-Hoisie, Rimbaud Verlag, Aachen, 2020.

[2] Paul Celan. *Meridianul și alte proze*. Traducere și note de Andrei Corbea-Hoișie . Ediție revizuită. Polirom, Iași, 2020



cu ochii larg închiși

Poetul maghiar Halmosi Sándor, în al cărui palmares am numărat șase volume de poezii, toate tipărite în capitala Ungariei, s-a născut în 1971 la Satu Mare. Studiile le-a făcut la Cluj, Budapesta, Karlsruhe și Stuttgart. Din 2006 trăiește în Budapesta. *Raiul ca toate zilele* este o culegere de versuri a căror binevenită traducere în limba română o semnează Kocsis Francisko.

Deși scriitorul are formație de matematician, cartea pe care ne-o pune la dispoziție Editura Junimea este mărturia unei viziuni pur poetice, fără a păstra urmele vreunei geometrii în percepția lumii, cum ne-a obișnuit Ion Barbu, ci cultivă un anume firesc, prelingându-se cu netitate printre lucruri. Poezia este o terapie: „fără frumusețe sigur nu poți trăi" (*Lamentație antică*). Autorul mizează pe defragmentarea logicii textului pentru a produce efectul de așteptare frustrată, ca miez al metaforei; sau pe derivate regresive ale unor cuvinte-pivot, prin care se sugerează mișcarea *à rebours* a poemului, mereu către sine.

Există totuși un balans. În definitiv, trăirea poetică este oximoronică. Orice ai alege, alegi ambele variante existențiale, doar aparent ireconciliabile, într-o luptă care se preface că te-ar putea pierde. În faptul poetic, te menține agonic între viață și moarte, lumină și neant. Jean-Pierre Richard semnala un posibil eșec al vocației scriitoricești: „Orice exprimare este și o minimalizare, Baudelaire spunea *o prostituare* a lucrului exprimat" (*Poezie și profunzime*). Această sentință, discutabilă, are un rol benefic pentru că introduce un spin în sufletul creatorului. Lărgind sfera: al oricărui vorbitor responsabil.

Sub imboldul spinului, blândețea se transformă uneori în brutalitate. Când își iese din matcă, Halmosi Sándor o face din spirit de prevedere, din intoleranță la eșec. El pândește momentul când îngerul poemului prinde conturul unui diavol bătrân, ba elegant îmbrăcat și cu maniere, ba frust și arogant, dar care trebuie oricum încolțit și denunțat. Pentru autorul maghiar, poezia este o problemă de conștiință, nu un joc, nu o simplă frivolitate lexicală. El este Fiul care nu urmărește întoarcerea la Tatăl, ci la sine. Nu vede, ci este însuși văzul. Vederea lucrurilor se petrece sub pleoape, trase ca niște cortine peste suprafața lumii. Halmosi Sándor deplânge recrudescența caducității chiar și acolo, „sub ochii larg închiși", pentru că nici un lucru nu există în sine, ci numai în emanația lui ademenitoare. De aici încep fascinația și pericolul, pentru că nicăieri nu ești la adăpost. Până și acolo, sub pleoape, coada inexistenței îl plesnește grav peste ochi, zburlindu-i orizontul. Omul care crește înlăuntru își contemplă moartea ca pe o pradă: „zilnic/ fac naveta între nebunie și moarte, și într-adevăr, m-am fandosit/ cu demonii, eram de subțirimea hârtiei, hipersensibil, bucuria/ celuilalt, opulența, emoțiile din/ apropierea morții, codice de iubire" (*Poetul JA, distins cu Premiul JA, îl caută pe Hölderlin. Urcă în încăperea din turn, care e goală*).

Halmosi Sándor, **Raiul ca toate zilele**, traducere de Kocsis Francisko, Editura Junimea, Iași, 2019, 166 pag.

Nu ar fi nici o noutate aici dacă răsturnarea prematură a lucrurilor nu s-ar produce prin învăluire, instaurându-se aforistic, să nu spun apodictic, într-o nouă ordine. Aici și strălucește poetul, în sentințele aforistice, pentru că în proza vieții se diluează. Iată exemple de cristale lirice: „S-a întunecat, deși toată ziua/ m-am gândit la tine" (*Lac fără fund*); „Dacă aș fi zgâriat acum, ar curge din mine/ păraie. Nici după aer nu-ndrăznesc să mă zbat" (*Dacă aș fi zgâriat acum*).

Necazul survine când oamenii așteaptă lucrurile ce s-au produs deja, alegând să trăiască într-o fără de leac reificare, pierduți în vârtejul dintre *ființă* și *pentru sinele ei*. Știu, exprimarea e aparent prețioasă, însă răsucirea ființei spre sine îl definește pe poet și trimiterea la Sartre se dovedește utilă pentru că așa înțelegea el ipseitatea. Aici însă este vorba mai ales despre *ființă* ca mod de instituire în lume și *pentru sine* (formulă „magică" adoptată de limbajul comun) ca întoarcere egoistă, paradoxal autodevoratoare, spre un ego rătăcit. Întoarcerea lui Halmosi Sándor are o cu totul altă calitate, este un test al sincerității față de sine. În absența acesteia, sinceritatea agresivă îndreptată împotriva altora nu înseamnă nimic, este doar un act de violență. „Din adâncul vremurilor/ moliciunea rezistentă a plantelor/ și toate supărările/ și toate iertările/ celor ce-au trăit între plante./ Faptul de a ști că cel ce se joacă/ cu sentimentele cu propria viață se joacă/ Și cunoașterea/ că viața e faptul trăirii profunde/ și numai așa se poate supraviețui./ Prin gingășia trupului./ Precum țesătura sufletului" (*S-aducem cu noi*).

Există și căderi în text, poeme mai puțin convingătoare, din punctul meu de vedere, egoist, desigur (pentru că pe mine vreau să mă instaurez în tot ce citesc, să fiu eu acolo și, eventual, să pun stăpânire pe desfășurarea evenimenlor); sunt versuri ce seamănă cu inventarul unui magazin de bricolaj, prezintă de-a valma diverse obiecte: țigara electronică, lampă, sonerie etc. (v. *Cântarea mărunțișurilor*). Cred că și acestea dau măsura disimulării textului pentru că, însuși poetul o spune, „disimularea este o ocupație strategică" (*Codice de iubire*). „Prostituarea" lucrului exprimat, când se petrece, este o formă de neîncredere ce denunță o posibilă înfrângere a realității interioare. Ratarea este de temut pentru că ar însemna umilință veșnică: „La un moment dat/ Și acest ceva diabolic obosește în noi/ Dacă s-a scârbit de el însuși/ Și jinduiește după lumină/ Înțelegere/ Și ca să ajungă la un capăt" (*Pentru că nici umilirea nu-i veșnică*).

Cel care nu se cucerește pe sine va fi hărțuit, asediat și în cele din urmă locuit de alții, multiplicat în exterior după modelul unei fantoșe. Se va trezi trăgând faustic după sine două umbre: „fugiți degrabă/ pentru că vine vremea/ pentru că apune soarele/ și vi se strică mintea/ și două vor fi umbrele voastre/ pentru că dragostea e flămândă/ ca moartea/ pentru că golul e de neumplut/ ca mormântul" (*Cântarea Cântărilor, care nu-i a lui Solomon*). Umbrele îl vor imita până la confuzie tragică, aspirând la valoarea de realități incontestabile, deși venite din neantul fără conținut al tăcerii automutilante, al lipsei de formă și, deci, de realitate. Tardivă, lupta de recâștigare a minții stricate, a conturului propriu nu va fi decât goană după vânt, după strălucirea fără valoare, după gestul efemer și nesemnificativ. Astfel, viața devine o rotire, exuberantă mai întâi, și o veșnică schimbare de roluri, aiuritoare până la urmă, între ființa umană, cu o săgeată mereu ațintită spre sine, și umbra ei, cu atât mai grav umbrele multiplicate malefic, semn al unei obrăznicii deșănțate ce va fi plătită scump cândva. Sau poate că nu.

Orice umbră, ca proiecție bidimensională, va tinde să aplatizeze lumea după calapodul ei. Există și iluzii tridimensionale, pe timp de ceață. Acestea sporesc confuzia până la exasperare. Poate că omul va avea momente de beție când se va lua la trântă cu umbrele. Acestea se pot preface cooperante, pot fi politicoase, pot suporta pedepse infime, îndepărtări iluzorii. Sau își pot lua tălpășița, lăsând realitatea ființei în derivă; pot părea prieteni buni, de tipul celor care argumentează și susțin, dar la fel de repede devin călăi nemiloși, băutori de sânge.

Autentificarea omului cu umbrele lui se dovedește un joc tragic, asumat „cu ochii larg închiși" (*Decameron*). Versul deosebit de expresiv nu este deloc original. Publicului nespecialist îi sună cunoscut pentru că a fost titlul unui film (*Eyes Wide Shut*) regizat și produs de Stanley Kubrick. Sursa de inspirație a filmului este nuvela *Traumnovelle* (1926) de Arthur Schnitzler, agreată de scenograf pentru atmosfera onirică și punctul culminant de o violență erotică extremă: orgia cu măști a unei societăți secrete, unde și soții se pot întâlni și își pot face rău fără să se recunoască.

Nouă ne sună extraordinar de actual această orgie cu măști. Există și diferențe, dar numai în defavoarea noastră. Acum nu mai este vorba de o societate secretă, ci de întreaga populație a planetei. Apoi, să nu uităm că în *commedia dell'arte* sau în carnavalul venețian, măștile aveau rolul de a augmenta un mesaj, de a-l amplifica paroxistic, dar cele pe care le purtăm noi acum nu exprimă absolut nimic. Sunt tăcute ca însăși moartea. De altfel, Moartea a devenit personajul principal; viața s-a retras umilită sub mască.

Carmelia Leonte

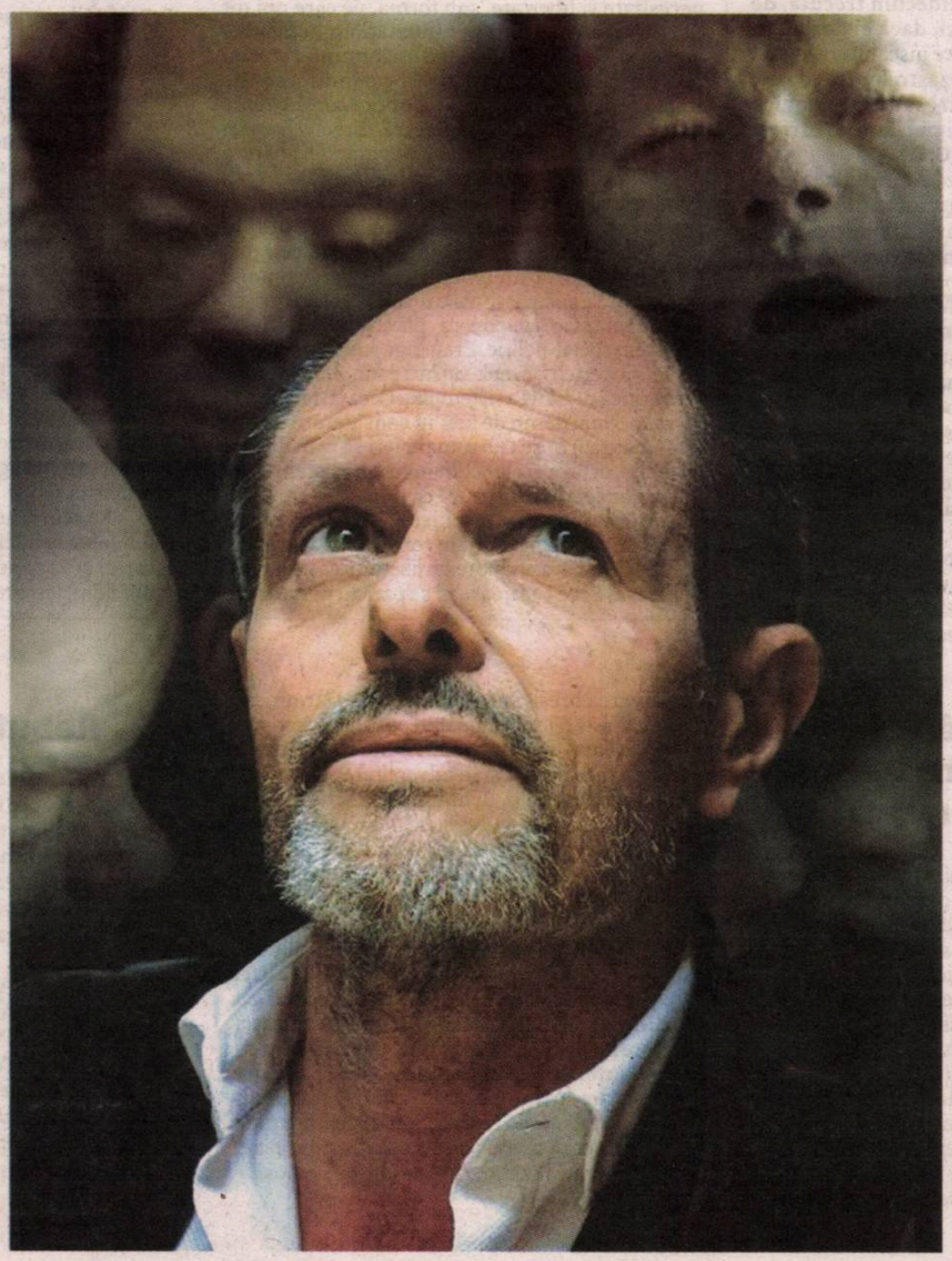
Bernard Minier, **Cercul**. Traducere de: Alunița Voiculescu, București, Editura Trei, 2020, 576 pag.

concurentul stării civile

Bernard Minier este un autor cunoscut în Franța și în lume pentru romanele sale a căror serie a început în 2011, cînd scriitorul avea deja 51 de ani. Debutul a fost reușit, romanul *Înghețat* (XO Éditions, la noi Editura Trei) a fost multiplu premiat, s-a vîndut în sute de mii de exemplare și a fost ecranizat ca serial, în șase episoade, la fel de dur precum cartea și marcat cu interdicția „16 ani", fiind actualmente disponibil pe *Netflix* în 190 de țări. A fost prima carte dintr-o serie de șase romane - pînă acum - care, din 2011 pînă în 2020 au apărut, toate, la XO și care îl au ca personaj principal pe Martin Servaz, un comandant de poliție (CDT, nu doar „comisar", cum era Maigret al lui G. Simenon) din Toulouse. În serialul *Înghețat* rolul său e jucat de Charles Berling. „Orașul roz" din regiunea natală a lui Bernard Minier este efectiv un focar de infracționalitate, ceea ce dă de lucru lui Servaz și brigăzii sale. Cu toate acestea, seria comandantului Servaz nu este una de romane polițiste ușoare și lesne de uitat. Complexitatea socială și psihologică a faptelor prezentate este foarte mare și numai fluența deosebită a relatării o face inteligibilă rapid, captivantă și, mai ales, deloc plictisitoare în ciuda dimensiunilor mari ale romanelor.

Cercul (*Le Cercle*, 2012, la noi, Editura Trei, 2020) este al doilea roman din seria Martin Servaz, cu precizarea că autorul a mai publicat două romane în afara seriei. Acțiunea începe după cea a romanului precedent, *Înghețat*, și se petrece într-un oraș universitar imaginar, Marsac, situat de autor în apropiere de Toulouse, sediul comandantului Servaz. Timpul acțiunii e marcat foarte precis: 2010, în timpul Campionatului Mondial de Fotbal din Africa de Sud, la care echipa Franței, antrenată de Raymond Domenech („un cretin ratat", după calificarea unor personaje din carte), finalistă în 2006, s-a făcut de rîs, ca să nu folosesc alt substantiv, ieșind pe ultimul loc în grupa A, cu numai un punct – 0-0 cu Uruguay. „Anelka este un bou" – decide alt personaj, despre atacantul echipei franceze.

O tînără profesoară de literatură, cu succese profesionale și la bărbați este asasinată, tocmai în ziua acestui meci nul. La locul crimei, care este chiar casa ei, e găsit Hugo, un student pe care victima îl încurajase spre literatură și care scrie la un roman intitulat *Cercul*. Hugo este fiul unei iubite din tinerețea lui Martin Servaz, acum văduvă. Junele romancier în devenire e principalul suspect, dar nu știe cum a ajuns el în casa profesoarei. Se pare că fusese drogat într-un pub, unde fusese cu un grup de colegi tocmai pentru a vedea meciul Franței. Începutul partidei nu l-a mai prins însă în pub.



Martin Servaz preia ancheta și începe frecușurile cu magistrații, un leitmotiv al romanelor detective contemporane, dar și cu superiorii. Aceasta deoarece femeia ucisă era amanta unui important și promițător politician local. Speranța partidului său, tînărul lider e denunțat de soția lui, bolnavă de cancer, că nu are alibi pentru seara meciului și-a crimei. Totuși, Servaz nu-l crede asasin pe el și nici pe Hugo. Indicii neliniștitoare îl fac pe comandant să creadă că un criminal în serie periculos și nebun, evadat dintr-o clinică de mare siguranță din Elveția, e prin apropiere. Acest Julian Hirtmann este eroul negativ al primului roman al lui Minier. El are multe în comun cu detectivul, între altele pasiunea pentru muzica lui Gustav Mahler. Și tocmai muzica lui Mahler răsună inexplicabil în casa profesoarei omorîte, de pe un CD adus oare de cine? Nici victima, nici suspectul, Hugo, nu au asemenea preferințe muzicale.

Servaz e obsedat de Hirtmann și se teme de un atac al dezaxatului asupra fiicei sale, Margot, și ea studentă la Marsac, colegă cu Hugo. Margot descoperă că Hugo și alți colegi de-ai ei vorbesc despre un grup al lor, misterios, numit taman „Cercul" și pornește o anchetă pe cont propriu. Nu voi povesti mai departe, cu atît mai puțin finalul!

În romanul lui Minier, mulțimea acțiunilor paralele ori intersectate și a personajelor este imensă. Este meritoriu felul în care autorul le ține sub observație și narează totul din perspectiva diferiților eroi. Vocea sa descrie ceea ce vede, simte, pe rînd, cîte unul dintre personaje, fără să treacă de limitele percepției acelui personaj. Aceasta e marea artă a lui Bernard Minier, extinsă prin numărul eroilor săi. În volum apar inși de toate vîrstele, ocupațiile și pozițiile sociale, enunțul despre concurența cu starea civilă fiind cît de spoate de adecvat în acest caz. Francezi, magrebieni, imigranți est-europeni ca și din Africa neagră populează paginile cărții. Vederile lor politice, problemele lor psihice și obiceiurile, inclusiv cele sexuale, sînt diverse și formează o țesătură deasă, care dă iluzia unei realități ce mustește de probleme, justificări, frustrări, referințe culturale, dar și de aberații. Concluzia acestei panorame: viața este crudă, complexă, greu de înțeles.

Fără a fi un anti-erou, Martin Servaz nu este un om ireproșabil. Nici flerul, altfel remarcabil, nici raționamentele lui nu sînt fără cusur, ca la Sherlock Holmes. Este un om cu slăbiciuni și obsesii, este un șef de echipă și un tată pe care subalternii și propria-i fiică nu-l investesc cu încredere absolută și nu-l creditează numai cu calități. Succesele în anchete îi asigură o anumită imunitate, dar magistrații sînt cu ochii pe el iar șeful direct e stupefiat: Servaz a reluat legătura cu fosta lui iubită, mama principalului suspect. Așa se comportă un om și un polițist responsabil?

Servaz le este simpatic cititorilor tocmai pentru că se mai și înșeală, chiar grav, e foarte dur, încît e pasibil de pedepse pentru abuzuri în anchetă, dar și foarte sensibil uneori, prea educat pentru un copoi, dar de modă veche. Pe deasupra el e hărțuit din toate părțile, mai ales de posibila prezență în apropire a lui Julian Hirtmann, lucru de care tinerii subalterni se îndoiesc. Loviturile de teatru, virajele rapide ale situațiilor marchează întregul roman. Ca și Servaz însuși, cititorul nu mai e sigur de nimic. Personajele simpatice pot deveni brusc odioase și invers, par înfundate fără scăpare și se salvează. Așa este cazul politicianului care pare un ticălos, și probabil chiar este, ajunge acuzat de crimă și tot nu spune unde a fost în seara fatală pentru ca, la final, să se „scoată" strălucit tocmai prin discreția sa.

Cercul prezintă credibil o societate multistratificată dar în care palierele pot comunica. Spre deosebire de *Infernul* lui Dante păcătoșii nu sînt plasați în cercuri precise și nici nu au un singur păcat. Lumea e complicată și densă. Politicienii de la vîrf nu au scrupule, cum nu le au nici infractorii mărunți, lumea universitară e plină și ea de patimi, arivism, droguri și desfrînare.

Servaz nu are și nici nu-și propune să dețină aura de erou, s-ar mulțumi să supraviețuiască și, dacă se poate, să-și ferească fiica de ce e rău. Dar nici măcar asemenea deziderate simple nu sînt la îndemînă într-o colcăială care, lui cel puțin, i se pare uneori fără sens.

Romanul lui Bernard Minier este magistral prin felul în care umanitatea plină de vicii și tare, dar și complet imprevizibilă, este înfățișată în toate manifestările ei, unele logice, altele absurde. Autorul nu o controlează, nu o domină, dar niciuna dintre mișcări nu-i scapă și nu ratează nicio consecință a lor. Un eveniment dă naștere vibrațiilor în locuri diferite și prozatorul le înregistrează pe toate. Niciun moment însă autorul nu judecă și nu dă verdicte în locul personajelor sale.

Trebuie lăudată traducerea meticuloasă, atentă la nuanțe, la argou și la limbajul tehnic, însoțită de note succinte și utile, realizată de Alunița Voiculescu.

Interesul pe care publicul și juriile literare îl arată, constant, de aproape un deceniu, romanelor lui Bernard Minier și personajului său, Martin Servaz, este cu totul îndreptățit.

●● **Horia Gârbea**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

linia roșie

Am exprimat în acest colț de pagină ideea că majoritatea parlamentară s-a comportat inacceptabil în perioada pandemiei: și fiindcă a silit și silește guvernul minoritar să acorde populației felurite beneficii într-un moment de regres economic, și fiindcă, alături de Avocatul Poporului și de Curtea Constituțională, a făcut tot ce i-a stat în putință că să împiedice aplicarea de către autoritățile în funcție a măsurilor de protecție sanitară (pentru ca, mai apoi – uimitoare culme a ipocriziei – să-și poată acuza adversarii că nu iau măsuri!) și fiindcă, într-o situație excepțională (pandemie plus, curând, alegeri locale și, apoi, alegeri parlamentare), vrea să doboare guvernul prin moțiune de cenzură, riscând să arunce țara din criză sanitară în haos.

Dar, e firesc să ne întrebăm, cum ar fi trebuit să se comporte, să acționeze niște forțe politice responsabile într-o stare de criză maximă, cum e aceasta, când funcționarea societății și viața tuturor cetățenilor se află în pericol? Aș spune că aidoma unor echipe sportive care se confruntă aprig în teren, dar apoi, în afara jocului, își dau mâna și comunică rațional, civilizat. Da, în fața unei amenințări de o gravitate neobișnuită, aceste forțe politice s-ar cuveni să pună capăt disputelor mărunte politicianiste și să caute soluții *împreună*, pentru a ține piept acestui rău uriaș, supra-partinic, ca să zicem așa. Când miza e atât de mare, sănătatea oamenilor, soarta țării, este normal să lași deoparte zâzaniile, sfezile, vrajbele, ciondănelile, încăierările inter-partinice. Există o linie roșie care nu poate fi nicidecum trecută, de niciunul dintre actanții politici, dacă ei doresc să joace un rol semnificativ în ceea ce înseamnă evoluția noastră ca societate: în fața dezastrelor (războaie, calamități naturale, nenorociri sanitare), logica interesului de partid, a dihoniei sterile, a lui care pe care e obligatoriu să înceteze. **(G.C.)**

P.S. Ajuns la mare și văzând îmbulzeala de acolo, ministrul Sănătății, timorat probabil de acuzele întețite ale adversarilor politici privind instaurarea dictaturii sanitare (ce gogoriță!), a declarat stânjenit și șovăielnic că el, unul, nu ar face plajă în astfel de condiții sanitare total nesigure. Atât. Când s-ar fi cuvenit să arate fermitate: împreună cu ministrul de Interne trebuia să dispună închiderea plajelor și a teraselor care nu respectă reglementările de distanțare fizică impuse. Sigur, o astfel de decizie e nepopulară și ar însemna pierderea unui număr important de voturi. Dacă autoritățile tot nu au curajul unor asemenea hotărâri antipatice, atunci mă întreb de ce nu deschid ele și restaurantele, sălile de cinema și de teatru? Dacă-i bal, bal să fie! Măcar am avea o singură măsură pentru toți! Și, oricum, nu poate fi mai rea pentru sănătatea publică frecventarea acelor locuri, decât este buluceala lăsată-n voie pe litoral.

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

De făcut istoria, cu articol hotărât, nu este însă și mai greu?

Încă din anii 1940, filosoful politic liberal Karl Popper, pe care generația mea l-a descoperit abia după o jumătate de secol, când a fost tradus în românește, a criticat punctul de vedere marxist privitor la istorie. Acela învățat de noi în școală. Marx susținea că istoria are peste tot în lume același parcurs obligatoriu, și anume de la comuna primitivă prin feudalism și capitalism la socialism și comunism. Cinci etape, așadar, inevitabile și necesare în succesiunea lor. Ideea o prelua nedeclarat pe aceea creștină a edenului ca finalitate. Un astfel de final era considerat în marxism comunismul, spre care istoria s-ar îndrepta în marș forțat. Tocmai acest caracter teleologic al istoriei îl respingea Popper. Nu-i era ușor nici lui, nici celor care i-au călcat pe urme să combată teza lui Marx, care fusese atât de profund internalizată în mintea filosofilor culturii și a politologilor, încât nu părea a se lăsa dislocată cu niciun chip. Nici măcar nu mai era conștientizată. Marx redefinise în folosul său ideea hegeliană a raportului dintre necesitate și libertate, sub forma, pe care noi tot din școală am deprins-o, a libertății ca necesitate înțeleasă. Consecința cea mai importantă a acestui fel de a gândi constă în aceea că, indiferent de voința oamenilor, mai presus de orice considerente de ordin moral sau de altă natură, direcția istoriei nu poate fi schimbată, istoria neputând fi abătută de la cursul pe care i-l stabilise faimoasa teză marxistă. Îți amintești, cred, dragă Daniel, că ți-am vorbit în *Convorbirile* noastre anterioare despre acea limită absolută pe care niciunul din cele mai critice la adresa societății comuniste romane românești ale anilor 1970-1980 n-au trecut-o niciodată. Această limită făcea imposibilă criticarea comunismului ca sistem social-politic. Erau îngăduite doar critici ale unor aspecte, mai mult sau mai puțin, semnificative, nu o critică radicală a sistemului. Ceea ce reprezintă lucrul cel mai demn de luat în considerare este că nu Cenzura îi oprea pe romancieri să ia în dicuție sistemul, ci propria lor convingere că sistemul era inatacabil tocmai din cauză că funcționa conform irefutabilei scheme marxiste. Mai ții minte ce dezbateri ideologice sunt în romanul *Cunoaștere de noapte* al lui Al. Ivasiuc pe tema libertății ca necesitate înțeleasă? Și ce curajoase ni se păreau în 1969 și în anii următori! Mă rog, nu ție personal, din motive binecunoscute!

Dacă ne întoarcem acum la întrebarea referitoare la cine face istoria, după ce am înțeles de la Popper și de la alții că istoria e departe de a asculta de vreo lege obiectivă și de a tinde către un anume scop, mă văd obligat să te dezamăgesc într-o oarecare măsură: nu mă simt în stare să intru în labirinticele teorii care au fost formulate de gânditori mai dotați decât mine pentru speculație. Așa că mă întorc mai degrabă la o întrebare anexă la teza principală, și anume la aceea care ne-a făcut în anii 1990 să renunțăm la orice efort politic de a reveni la monarhie. Corect e să spun că n-am renunțat la orice efort. Au existat în tot acest timp monarhiști, care au organizat manifestări în sprijinul Regelui Mihai, obținând în cele din urmă, după ce fusese o dată întors de la aeroport din ordinul lui Iliescu, să i se permită să vină în țară și fusese primit cu un entuziasm de nedescris. Presupun că nu-ți spun o noutate și anume că retrocedarea Peleșului și a altor bunuri și drepturi a fost rezultatul unor veritabile bătălii în anii 1990. Din păcate, în afară de oficialitatea iliescană, care a făcut ani buni din Regele Mihai o *persona non grata*, opoziția cea mai tenace la o eventuală restaurație a venit din partea societății românești, fie și numai aceea din primele două decenii și jumătate de după 1989. Nu sunt sigur nici dacă măcar astăzi societatea este pregătită pentru un asemenea act istoric. Dovadă și că niciun partid politic nu mai pare să nutrească un cât de mic interes pentru ideea de regalitate. Câtă vreme a trăit Regele, a existat o anumită preocupare, deși puține șanse reale. După moarte, preocuparea nu mai există, deși șansele au crescut vizibil din drojdia emoțională a morții Majestății Sale. Generația mea politică a fost prinsă la mijoc: un referendum ar fi dat rezultatul pe care toți îl bănuiam, deși dorința, nu neapărat și voința unei restaurații, exista; noii politicieni nu sunt interesați de o eventuală restaurație, fiindcă în ADN-ul lor ideea monarhică nu e înscrisă, așa că nici nu le trece prin minte că un referendum, astăzi, nu mai garantează automat sistemul republican.

Pe scurt, nu e de fapt nicio legătură între: 1) influența politicienilor, mare, mică, în fenomenul istoric; și 2) faptul că doar unii, foarte puțini, politicieni, *fac istorie*. ●

ochiul magic

așteptând semnul însănătoșirii care nu mai vine

Am mai semnalat aici acest fapt, dar îl reiau, recunoscând că e un subiect care mă preocupă, neliniștitor: tot aștept clipa când mica noastră lume literară, care seamănă cu un vas spart, transformat într-o sumedenie de cioburi (adică, e o lume divizată în tabere inflexibile și foarte agresive una cu alta), tot aștept clipa, spun, când cineva dintr-o tabără va avea puterea, superioritatea, normalitatea să laude o carte a cuiva din altă tabără ori să-și ceară scuze public pentru o judecată critică eronată la adresa scrisului unui autor cu care nu e prieten, ori să recunoască onest că a greșit, că s-a înșelat când l-a etichetat într-un mod depreciativ pe un autor din altă tabără. Atunci când vom asista la acest gest, am speranța că va începe însănătoșirea breslei noastre literare. Dar nu, nu se întâmplă asta. Fiecare rămâne confiscat de propria sa înverșunare, fiecare rămâne închis ca într-o temniță în intoleranța și în adversitatea sa față de celălalt/ față de ceilalți. Și nimic nu se schimbă. Ba chiar, parcă, în pandemie, ostilitatea, ura, agresivitatea au crescut. Și nu neapărat în mediul literar, ci în viața de zi cu zi, la tot pasul. Avem în jurnalele de știri ale televiziunilor tot felul de exemple de purtare aberantă, grosolană a semenilor noștri, tot felul de exemple de violență verbală și fizică greu de calificat. Și, sigur, fiecare dintre noi am avut parte de astfel de episoade când cineva necunoscut se poartă cu tine, din senin, cu bădărănie și cu brutalitate, lăsându-te fără grai, fiindcă îți dai seama că nu aveți cum să vă înțelegeți, persoana aceea face parte din altă tagmă, are cu totul alt set de valori (e prea mult spus *valori*...), alt set de reprezentări, în comparație cu tine. Ferocitatea a crescut neașteptat și descumpănitor, acum o generație nouă, de mutanți periculoși, e printre noi. **(G.C.)** ●

Rebut

Versurile sunt și despre „interese". Și mai mult decât atât: un poem pe care l-am descoperit într-un volum trimis la redacție – vorba vine „poem" – se intitulează chiar așa, „Interese". Sună așa (de haotic & de ilizibil): „Nu pot crede / După ceai, / M-ai lăsat / Într-un parc, / Încruntat. / Și-a rămas în mod tranșant, / Într-un ceas / Să revii; / Mi-ai promis... / Ai zâmbit.../Dară ochii, / Au vorbit; / N-ai să vii... / Știu precis; / Te tot uitai, / La cel ce, am / Apelat / Și, rugat, / Să îmi dea, / Împrumutul, / Pentru ceai..." Autorul versurilor este dl Marian Tomescu. Cartea din care au fost selectate: *Reverențe târzii*, Editura Rotipo. E un volum în care sunt foarte multe poeme – vorba vine „poeme" – pe care autorul ar fi fost bine să fi avut tot *interesul* să nu le publice... ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 35

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

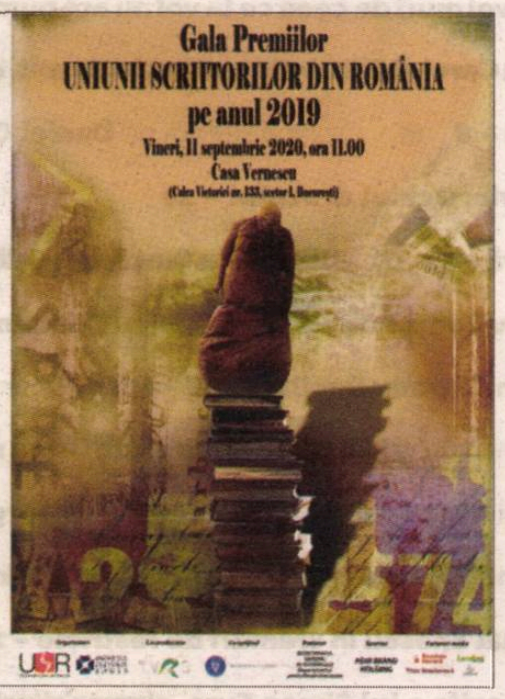
România literară® 36

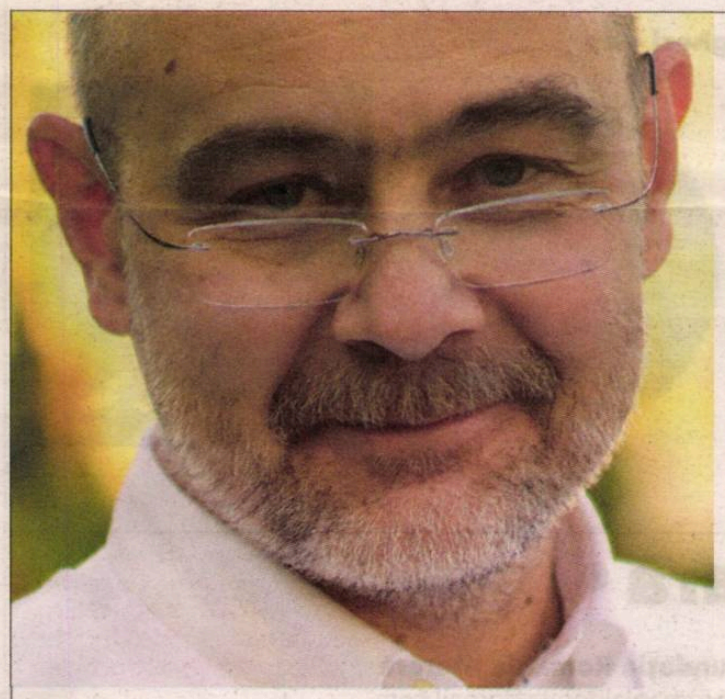
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 4 septembrie 2020 28 de pagini 3 lei

www.romanialiterara.com

nominalizări la Premiile USR 2019





alexandru toma

pătrașcu

pandemiile – știință, cultură și societate

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

• **Horia Gârbea**

thomas
dekker

Ospățul cizmarului sau Ilustrul meșteșug

• Editorial de Nicolae Manolescu
La mare, cu mic, cu mare

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Teatrul lui Sorescu. Drama absolută

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
I. Budai-Deleanu – 200: *Țiganiada* sau parodia epopeei ca specie literară

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Ochiul dracului

• Teatru de Marina Constantinescu
Albastru. Și Câlția

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Hărțile onirice

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Cosmologie și poezie (II)

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Stări sufletești

• Irina Petraș
Întârziere necunoscută sau gara planetară

• Ștefan Cazimir
Dacii și danii

• Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Pe „bulevardul" unui nonagenar

• Vasile Spiridon
A juca propriul rol

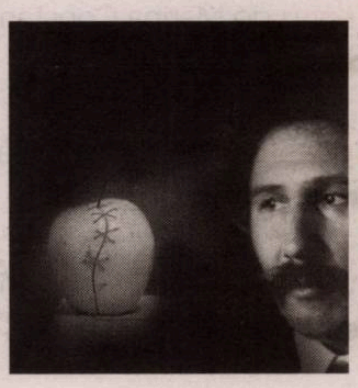
• Proză de Gheorghe Schwartz

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Infidelitate

• Alexandra Ciocârlie
Odiseea eșuată

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: La mare, cu mic, cu mare – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Cosmologie și poezie (II) – 3** ● **Nominalizări la Premiile USR, 2019 – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Hărțile onirice – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: I. Budai-Deleanu - 200. *Țiganiada* sau parodia epopeei ca specie literară – 6** ● Cartea de filosofie **Lavinia Grijac: „Eu știu, voi muri de ceea ce la voi nu are nume": despre limbi și intraductibile – 7** ● Cartea de istorie **Simona Preda: Perechea regală Carol și Elisabeta – dincolo de mit, dincolo de clișee – 7** ● **Ion Pop: Adam Puslojić - versuri din mers, stațiuni ale drumului – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Teatrul lui Sorescu. Drama absolută – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Ochiul dracului – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Irina Petraș: Întârziere necunoscută sau gara planetară – 11** ● **Alexandra Ciocârlie: Odiseea eșuată – 12-13** ● Poemul săptămânii de **Aurel Rău – 13** ● Interviurile R.l. **Alexandru Toma Pătrașcu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Stări sufletești – 16** ● **Ștefan Cazimir: Dacii și danii – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Pe „bulevardul" unui nonagenar – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Urma scapă turma? – 17** ● **Ioan Holban: Lăuntrul ca o pajiște de jar – 18** ● **Vasile Spiridon: A juca propriul rol – 19** ● **Gheorghe Schwartz: Moartea în bibliotecă – 20-21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Infidelitate – 22** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Albastru. Și Câlția – 23** ● **Dumitru Avakian: Concursul Internațional Enescu în vremuri de restriște – 24** ● **Thomas Dekker: Ospățul cizmarului sau Ilustrul meșteșug împreună cu viața hazlie a lui Simon Eyre, cizmar și primar al Londrei – 25** ● **Adrian G. Romila: Amintirea Șeherezadei – 26** ● **Centenar Anna Kamieńska sau de la Dosoftei la Arghezi – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de*

nicolae manolescu

la mare, cu mic, cu mare

Poate cu excepția poetului *Ponticelor*, nimeni n-a urît vreodată marea atât de tare ca mine în această vară de pandemie. Ovidiu, cel puțin, ura marea pe timp de iarnă. Nu numai că nu mi-am îngăduit să petrec la mare, ca în alți ani, câteva zile. Am fost șocat, pur și simplu, de spectacolul oferit de tineri și de mai puțin tineri, de familii cu o droaie de copii, unii, sugari, pe scurt, de turiști de toate vârstele și categoriile socio-profesionale, pe plajă, pe terase, în cluburi, pe promenadele comerciale, umăr la umăr, cearșaf lângă cearșaf, fără măști, cântând și dansând, pe cea mai proastă muzică din câte am ascultat vreodată, manelele incluse, cuprinși de o frenezie iresponsabilă precum aceea din vechile ritualuri bahice. Și asta, în pofida interdicțiilor impuse de autorități din cauza pandemiei. Cum s-au achitat autoritățile de obligațiile legale, asta e o altă poveste, despre care am să vorbesc cu altă ocazie. (E destul să spun deocamdată că amenzile nu rezolvă nimic dacă nu sunt date cui trebuie și dacă nu sunt suficient de mari – la Melbourne, oraș carantinat în întregime, plătești 3000 de dolari australieni dacă încalci cea mai neînsemnată regulă și faci șase luni de închisoare dacă fugi din carantină! Să-i dai unui patron de club 2000 de lei – cât o sticlă de șampanie franțuzească – în loc să-i ridici autorizația, sau să-i dai unui manelist, vai, celebru o amendă de 3000 de lei, deși și-a incitat pe față auditorii la nerespectarea interdicțiilor, chemându-i lângă scenă și strângându-le mâinile, iată o curată bătaie de joc.)

Dincolo de șocul propriu-zis, aceste spectacole repetate mi-au lăsat un gust amar și din altă cauză: m-au scârbit de mare. M-am considerat totdeauna un om de munte, dar am ratat puține veri în care să nu-mi petrec la mare câteva zile. Am regăsit acolo, de fiecare dată, o atmosferă cu adevărat relaxantă, am întâlnit prieteni și cunoștințe, cu care n-avusesem prea des ocazia să vorbesc, în afara scurtului interval când ne-am aflat împreună la mare. Înainte de a beneficia de Casa Scriitorilor „Zaharia Stancu" de la Neptun, despre care s-a scris o carte, devenind client fidel chiar de la înființare, am fost la mare ca simplu particular. Prima dată, am fost cu părinții mei, într-o tabără organizată de sindicatul învățământului din Sibiu pentru familii de profesori, prin 1949 sau 1950, nu mai știu exact și nu mai are cine să-mi spună. Tabăra era la Costinești, pe atunci un sat oarecare. Am stat toți într-o sală de clasă a singurei școli din localitate, pe saltele așternute pe podea, improvizate din cearșafuri cusute pe margini, umplute cu paiele găsite întâmplător într-o magazie alăturată. Au fost zece zile minunate. Pentru copilul care eram, nici lipsa apei curente, nici toaleta în curtea școlii (unde s-ar putea să mai fie și astăzi!), nici lipsa altor echipamente astăzi indispensabile nu constituia un inconvenient. Cincisprezece ani mai târziu, am revenit an de an la mare pentru, de obicei, zece zile, împreună cu soția mea. Fiul nostru nu se născuse. Am stat de fiecare dată într-o cameră închiriată într-unul sau altul din noile blocuri. Plajă făceam la Mamaia, unde ne duceam cu troleibuzul, cărând cu noi cele necesare pentru o zi, între care un cearșaf și patru bețe ascuțite din care alcătuiam un cort. La plecare, ascundeam totul în păpurișul de pe malul lacului Sutghiol, parcă așa-i spune, unde pe vremea aceea nu existau construcții. Mâncam pe terasa de la Rex. Țin minte că scoteam tot la două zile de la CEC 100 de lei. Camera era 30 de lei. Din suta cumpănită cu grijă, dar fără zgârcenie, trăiam liniștiți două zile. Resimt și acum, după atâția ani, o puternică nostalgie după modestia acelor veri la mare, care nu ne împiedica (din contra!) să ne bucurăm de soare și de apă, de răsfățul de a mânca la restaurant, ceea ce nu se întâmpla altundeva, ca și, era cât pe ce să uit, de întâlnirile cu personalități știute nouă din literatură, din teatru, universitari și academicieni faimoși, nu și de la TV, care se afla la începutul începutului. Oameni admirați, despre care povesteam la întoarcere cui voia să ne audă. Pe câțiva i-am cunoscut personal cu acea ocazie, de exemplu pe Gina Patrichi, împreună cu care am luat masa într-un rând la Cazino. Când s-a născut fiul nostru, am stat la hoteluri din Mamaia (stațiunile din sudul litoralului nu apăruseră), la Tomis, la Pelikan. Ne deranja doar separația, de la un moment încoace, dintre camerele și mesele la restaurant destinate nouă și, respectiv, străinilor. Atunci mi-am creat impresia că nu ne educăm copiii cum s-ar cuveni: la o sală distanță, copiii străinilor mâncau fără să protesteze sau să o ia la plimbare printre mese, spre deosebire de ai noștri care nu stăteau o clipă locului sau țipau, plângeau unadouă. E adevărat că mâncarea însăși arăta ceva mai bine în farfuriile lor decât în ale noastre.

Casa Scriitorilor, unde am început să merg de pe la începutul anilor 1970, a fost și a rămas o oază în agitația de pe litoral și în deșertul actual al stațiunilor din sud, cum ar fi Neptun și restul. Am petrecut multe veri la Casă. (Cu puține excepții, când ne-au găzduit Paul Miron și Elsa, soția lui, la Casa cu Olane de la Vama Veche. În Vamă mergem ca într-un soi de pelerinaj de ani buni. Paul e îngropat la ieșirea dinspre Bulgaria, Elsa vine vară de vară și acum, iată, indiferent de pandemie.) Anul trecut, de exemplu, am fost de patru ori la Casă, o dată cu treabă, pentru trei sau patru zile de fiecare dată. Cât a suferit reparații capitale, în afara sezonului, fiind deja președinte, m-am dus aproape săptămânal să văd ce se întâmplă, uneori direct de la aeroport, venind de la Paris. Nefiind înotător și nici la soare neavând încuviințarea medicului să stau, mă instalam la cea mai apropiată masă de gardul dinspre mare, cu teancul de ziare pe care mi le cumpăra, când venea dimineața la slujbă, Marius, un chelner serviabil ca nimeni altul, lectura fiind udată, după o anumită oră, de pălinca la gheață a lui Vasile, neobositul șef al Casei. Se perindau pe lângă mine amatorii de scaldă în mare, cu puradeii lor din care, s-ar părea, niciunul n-a devenit scriitor. Nu pot, ca președinte al breslei, să nu remarc un lucru supărător: tot mai puțini scriitori vin la Casă, față de cei atât de numeroși din generația mea. Vin urmașii lor, puțini dintre ei, scriitori, și puradeii din a treia sau a patra generație, cărora părinții lor nu le spun totdeauna unde sunt. I-am abordat anul trecut pe doi dintre ei, copii între 14 și 15 ani, întrebându-i unde se află. „La hotel", mi-a răspuns unul. „Hotel, hotel, am zis eu. Dar cum se numește?" Habar n-aveau: părinții lor nu le spuseseră că e Casa Scriitorilor, unde își petreceau verile bunicii lor, unii, scriitori importanți. Situația asta nu încetează să mă deprime de ani de zile. Că eu nu-i recunosc pe toți urmașii, e normal, dar că unii trec pe lângă mine fără să mă recunoască sau măcar să mă salute, e cel puțin ciudat.

Cu toate acestea, continui să regret că, iată, anul acesta, din cauza pandemiei, nu m-am putut duce la Casă. Și încă: pandemia ca pandemia, dar spectacolul la care m-am referit, la Mamaia, la Costinești, la Eforie Nord, la Vama Veche, mi-a produs un asemenea sentiment de silă, încât n-am mai vrut să mai aud cu niciun chip de mare. Nu vreau să fiu greșit înțeles: marea n-are nicio vină. Multe din amintirile mele cele mai plăcute sunt înecate acolo. Amândoi copiii mei, despărțiți prin treizeci și șapte de ani, și-au petrecut verile la Casă. Problema este alta: mă îngrozește revelația că, sub ochii mei, somnul rațiunii unui popor naște monștri.

Nu doresc să stric concediul la mare al nimănui, dar măcar acum, la sfârșit de sezon, unele lucruri trebuiau spuse. În definitiv, miile de iresponsabili prinși în hora pandemiei sunt cei care mi-au stricat mie concediul. ●

• *întoarcerea la cărți de*

mihai zamfir

cosmologie *și poezie* (II)

În fața răsturnărilor dramatice petrecute odată cu descoperirile astrofizice, poezia europeană a reacționat pe măsură. Romanticilor de primă generație le-a rămas atunci o singură soluție, aceea de a umaniza cât de cât incomensurabilul Univers: asta însemna fixarea unor limite în spațiul și timpul infinite, adică surprinderea nașterii și a morții cosmosului.

La originea lumii, nu s-a mai aflat deci Verbul creator, ci fenomene în acord cu noua cosmogonie propusă de fizica momentului; iar sfârșitul omenirii rămânea lăsat la latitudinea fiecărui poet care se încumeta să atace o astfel de temă.

În poezia noastră, prima încercare temerară de a raționaliza absurdul universal aparține lui Eminescu. Versurile sale au blocat pentru mult timp tentative similare, deoarece viziunea fantastică din *Scrisoarea I* a rămas, la noi, singura mostră de imaginare a inimaginabilului:

Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!
Dar deodat-un punct se mișcă... cel întâi și singur.
Iată-l
Cum din haos face mumă, iară el devine Tatăl!...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba
spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii.

Ca să surprindă un echilibru universal, Eminescu trece rapid peste toată istoria umanității, identificând punctul final, imaginat cu nu mai puțină ingeniozitate decât cel al începutului:

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte,
Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre norii-ntunecoși. [...]
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace.

Aventura de a surprinde începutul și sfârșitul, într-o simetrie pe care doar poezia o putea realiza, a însemnat, în varianta eminesciană, o fantastică tentativă de raționalizare a existenței, imaginată la finele secolului al XIX-lea. Viziunile, fie și primitive, ale astrofizicii din acel moment au incitat fantezia eminesciană; *eterna pace* devine nu doar punctul magic al unui *incipit* universal, ci și aspirație ultimă a poetului, finalul absolut. Sintagma l-a urmărit pe Eminescu în diverse poezii postume: ea materializa starea ideală, speranța consolatoare spre care se îndrepta conștiința umană, rănită de istorie și de nefericirile individuale.

Științele numite „exacte" vor adânci, în deceniile următoare, perspectiva catastrofică asupra unei lumi din care a dispărut credința. Insignifianța umană, la scară cosmică, se adâncea cu fiecare descoperire astronomică. Încercarea eminesciană de a introduce puțină rațiune în imensitatea universului va rămâne tot mai izolată, pe măsură ce secolul XX înaintează.

Asumarea cinică a condiției umane deplorabile, ironia disperată și nihilismul sumbru au luat în stăpânire o poezie fără speranță. Cel mai romantic dintre moderniștii noștri, l-am numit pe Alexandru Philippide, transformă detașarea filozofică a lui Eminescu în ricanare ironică:

Am auzit că soarele mai arde
doar încă două miliarde de ani...
Ei, cum așa? De azi pe mâine?
Și-atunci cu veșnicia cum rămâne?

Rezistența spirituală romantică s-a pulverizat. Luciditatea poetului interbelic nu mai face posibil alt gest decât sfidarea tragică pe care ființa umană o aruncă infinitului ostil. Nu se schițează nici un dialog cu acesta din urmă: omului nu-i rămâne altceva decât să constate singura sa superioritate, aceea a ființei gânditoare ce-și cunoaște perfect destinul tragic. ●

Nominalizări la Premiile USR, 2019

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2019, alcătuit din: Mihai Zamfir (Președinte), Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Angelo Mitchievici, Ovidiu Pecican, Cornel Ungureanu și Răzvan Voncu (membri), în urma unor etape succesive de jurizare tip conferință online, a stabilit luni, 31 august 2020, următoarele nominalizări:

Poezie

Horia Gârbea, *Pisica din Kavala*, Neuma

Ioana Ieronim, *Trecere petrecere*, Tracus Arte

Vasile Igna, *Periscop*, Cartea Românească

Ioan Moldovan, *Multe ar mai fi de spus*, Cartea Românească

Proză

Simona Antonescu, *Ultima cruciadă*, Polirom

Gabriel Chifu, *În drum spre Ikaria*, Art (autorul s-a recuzat)

Corina Sabău, *Și se auzeau greierii*, Humanitas

Florin Toma, *Depozitul de bătrâni*, Brumar

Critică, istorie literară, eseu

Mircea Anghelescu, *O istorie descriptivă a literaturii române*, Tracus Arte

Daniel Cristea-Enache, *Linia de contur*, Spandugino

Ștefan Firică, *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri. Teorii românești interbelice în contexte europene*, Tracus Arte

Gelu Negrea, *Doamnele domnului Caragiale*, Tracus Arte

Dramaturgie

Juriul nu acordă premiu la această secțiune.

Debut

Andreea Heller-Ivancenko, *Condiția mesianică în romanul crepuscular*, Tracus Arte

Vlad Sibechi, *Meditațiile bătrânului despre libertate*, Tracus Arte

Cosmin Andrei Tudor, *Ochilor verzi*, Cartea Românească

Literatură pentru copii și tineret

Ioana Bâldea Constantinescu, *Poveste pentru Maria*, Nemira

Liviu Capșa, *Animale-fantezii adunate-n poezii*, Neuma

Mihai Măniuțiu, *Filip și întunericul*, Tracus Arte

Traduceri din literatura universală

Antonio Lobo Antunes, *Până ce pietrele vor deveni mai ușoare ca apa*, traducere din portugheză de Dinu Flămând și Anca Milu Vaidesegan, Humanitas

J.M. Coetzee, *Ținuturi în crepuscul*, traducere din engleză de Irina Horea, Humanitas

Evgheni Vodolazkin, *Brisbane*, traducere din rusă de Adriana Liciu, Humanitas

Yukio Mishima, *O dimineață de iubire pură*, traducere din japoneză de Andreea Sion, Humanitas

Miklós Bánffy, *Trilogia transilvană* (vol. I, II, III), traducere din maghiară de Marius Tabacu, Tracus Arte

Premiul special

Ștefan Bolea, *Jung și filosofia umbrei*, Tracus Arte

Corina Ciocârlie, Andreea Răsuceanu, *Dicționar de locuri literare bucureștene*, Humanitas

Mircea Mihăieș, *O noapte cu Molly Bloom*, Polirom

Premiul național

Juriul va acorda premiul fără să facă nominalizări.

Cărți în limba minorităților

Comisia pentru Minorități, compusă din Markó Béla (președinte), Dagmar Maria Anoca, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Karácsonyi Zsolt (membri), în urma unor etape succesive de jurizare online, a stabilit în data de 5 august 2020 următoarele nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România – cărți în limba minorităților:

Scriitori / Cărți în limba maghiară:

Borsodi L. László: *Hermész visszhangjai*. Titlu în limba română: *Ecourile lui Hermes* (studii), Editura: Sétatér Kulturális Egyesület, Cluj-Napoca, 2019

Hajdú Farkas-Zoltán: *Csonkamagyar*.Titlu în limba română: *Ciuntiții* (roman), Editura: Bookart, Miercurea-Ciuc, 2019

Cartea de debut în limba maghiară:

Borcsa Imola: Magnebéhat (Magnebeșase), nuvele. Editura Erdélyi Híradó, Cluj-Napoca și Editura Napkút, Budapesta, 2019

Scriitori / Cărți în limba slovacă:

Ivan Miroslav Ambruš, *Zastavenia v kráse*. Titlu în limba română: *Popasuri întru frumos* (poeme), Editura Ivan Krasko, Nădlac, 2019

Scriitori / Cărți în limba sârbă:

Liubinca Perinaț Stancov. Titlul în limba română: *Păsări mecanice* (eseuri), Editura: Uniunea Sârbilor din România, Timișoara, 2019

Scriitori / Cărți în limba ucraineană:

Iryna Moisei – *Naicrașcea mama*. Titlul în limba română: *Cea mai frumoasă mamă* (poezii pentru copii),Editura: Ed. RCR Editorial, București, 2019

Larisa Mihaela Traista – *Kalenova dușa moia*. Titlul în limba română: *Sufletul meu de călină* (poezii), Editura: Ed. RCR Editorial, 2019

Mihailo Vološciuc – *Duși mojei oberih*. Titlul în limba română: *Pavăza sufletului meu* (poezii), Editura: R.C.R. Editorial, 2019

(Festivitatea de decernare a Premiilor USR va avea loc pe 11 septembrie, ora 11, la Casa Vernescu, Calea Victoriei, 133)

• calendar

26.08.1913 – a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.08.1934 – s-a născut Leonida Neamțu (m. 1992)
26.08.1938 – s-a născut Adrian Voica
26.08.1946 – s-a născut Vasile Bogdan
26.08.1947 – s-a născut Mariana Ionescu (m. 2015)
26.08.1953 – s-a născut Ion Simuț
26.08.1955 – s-a născut Emil Hurezeanu
26.08.1960 – s-a născut Nicu Ciobanu
26.08.1968 – s-a născut Florina Ilis
26.08.1968 – s-a născut Flavius Lucăcel
26.08.1997 – a murit Val Condurache (n. 1950)

27.08.1897 – s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1905 – s-a născut Pimen Constantinescu (m. 1973)
27.08.1917 – a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 – s-a născut Leon Levițchi (m. 1991)
27.08.1924 – s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 – s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
27.08.1930 – s-a născut Z. Ornea (m. 2001)
27.08.1934 – s-a născut Alexandru Calciu (m. 2017)
27.08.1937 – s-a născut Ion Dumitru
27.08.1938 – s-a născut Mircea Braga
27.08.1942 – s-a născut Dumitru Dinulescu (m. 2019)
27.08.1942 – s-a născut Ovidiu Ghidirmic (m. 2017)
27.08.1949 – s-a născut Ion Arieșescu
27.08.1950 – s-a născut Valeriu Stancu
27.08.1965 – a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

28.08.1909 – s-a născut Astalos István (m. 1960)
28.08.1910 – s-a născut Constantin Salcia (m. 1994)
28.08.1917 – s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
28.08.1917 – a murit Calistrat Hogaș (n. 1847)
28.08.1919 – s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1924 – s-a născut Viorica Nicoară
28.08.1932 – s-a născut Valentina Dima
28.08.1934 – s-a născut Ion Bălan (m. 2017)
28.08.1938 – s-a născut Ion Nete
28.08.1939 – s-a născut Rodica Ojog-Brașoveanu (m. 2002)
28.08.1943 – a murit George Ulieru (n. 1884)
28.08.1944 – s-a născut Marin Mincu (m. 2010)
28.08.1949 – s-a născut Luminița Cornea
28.08.1952 – s-a născut Aurel Ștefanachi
28.08.1967 – s-a născut Elena M. Câmpan
28.08.2012 – a murit Emil Poenaru (n. 1932)

29.08.1881 – s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
29.08.1936 – s-a născut Mirel Brateș
29.08.1946 – s-a născut Ioan Chelaru
29.08.1946 – s-a născut Ivan Covaci
29.08.1946 – s-a născut Ilie Sălceanu (m. 2014)
29.08.1948 – s-a născut Ioan Dumitru Delciu
29.08.1950 – s-a născut Fatma Sadâc
29.08.1951 – s-a născut Corina Mărgineanu
29.08.1953 – s-a născut Dumitru Augustin Doman
29.08.1953 – s-a născut Paulina Popa
29.08.1954 – s-a născut Gheorghe Remete
29.08.1961 – a murit George Mărgărit (n. 1910)
29.08.1962 – s-a născut Petre Crăciun
29.08.1965 – s-a născut Magda Grigore
29.08.1975 - a murit Theodor Constantin (n. 1910)
29.08.2005 – a murit Radu Anton Roman (n. 1948)
29.08.2005 – a murit Leonida Plămădeală (n. 1926)
29.08.2013 – a murit Ieronim Tătaru (n. 1937)
29.08.2016 – a murit George Șovu (n. 1931)

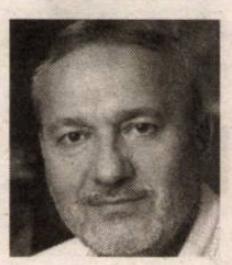
30.08.1910 – s-a născut Augustin Z. N. Pop (m. 1988)
30.08.1928 – s-a născut Magdalena Laszlo Kutiuc
30.08.1940 – s-a născut Nicolae Rotund
30.08.1942 – s-a născut Al. Protopopescu (m. 1994)
30.08.1953 – s-a născut Costel Bunoaica
30.08.1961 – s-a născut Marius Chelaru
30.08.1966 – s-a născut Gelu Vlașin
30.08.1968 – s-a născut Rodica Bodiștean
30.08.2016 – a murit Ioan Maftei-Buhăiești (n. 1941)
30.08.2018 – a murit Victor Crăciun (n. 1934)

31.08.1870 – s-a născut Victor Vlad-Delamarina (m. 1896)
31.08.1907 – s-a născut Andrei Tudor (m. 1959)
31.08.1927 – s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
31.08.1927 – s-a născut Dan Deșliu (m. 1992)
31.08.1932 – s-a născut Florian Stanciu
31.08.1933 – s-a născut George Genoiu (m. 2016)
31.08.1941 – s-a născut Cristina Hăulică (m.2013)
31.08.1947 – s-a născut Ana Maria Crișan
31.08.1960 – s-a născut Daniel Bănulescu
31.08.1973 – s-a născut Daniel Săuca
31.08.2004 – a murit Vlad Sorianu (n. 1931)
31.08.2010 – a murit Ioan Radin/Peianov (n. 1945)
31.08.2012 – a murit Constanța Buzea (n. 1941)
31.08.2015 – a murit Marinică Popescu (n. 1951)
31.08.2018 – a murit Ion Sorescu (n. 1938)

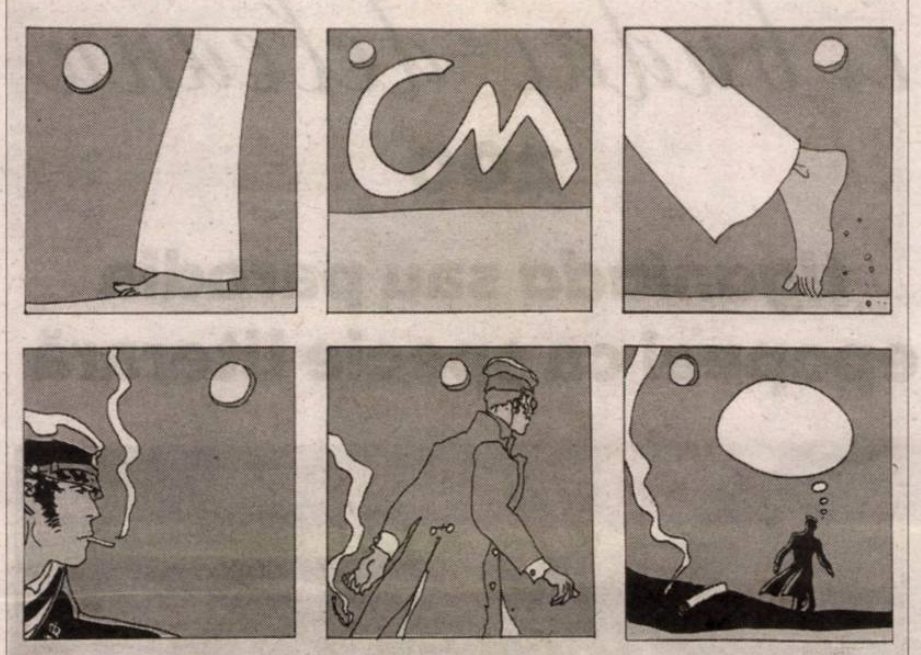
1.09.1847 – s-a născut Simion Florea Marian (m. 1907)
1.09.1934 – s-a născut Raisa Boiangiu
1.09.1939 – s-a născut Maria Cogălniceanu
1.09.1940 – s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
1.09.1943 – s-a născut Constantin M. Popa (m. 2016)
1.09.1944 – a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
1.09.1945 – s-a născut Florentin Palaghia
1.09.1947 – s-a născut Ion Mircea
1.09.1948 – s-a născut Ioan Dumitru Denciu
1.09.1948 – s-a născut Andrei Țurcanu
1.09.1948 – s-a născut Simion Gociu
1.09.1952 – s-a născut Ion Zimbru
1.09.1952 – s-a născut Daniel Brașoveanu
1.09.1974 – a murit Coca Farago (n. 1913)
1.09.2013 – a murit Ion Chiriac (n. 1941)
1.09.2015 – a murit Lucian Pop (n. 1953)
1.09.2017 – a murit Virgil Duda (n. 1939)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



hărțile *onirice*



Pornind de la confesiunea lui Hugo Pratt privitoare la cărțile care l-au inspirat, Umberto Eco ajunge, amuzat, la concluzia că personajele din *Balada mării sărate* citesc lucruri mult mai serioase decât cele invocate drept modele de către creatorul lor. Personal, tind să fiu de partea lui Hugo Pratt. Lectura unei cărți „ușoare" făcute la o vârstă fragedă poate fi mai importantă decât parcurgerea tomurilor filozofice după ce s-a încheiat procesul de maturizare intelectuală. Există însă o deosebire esențială între lecturile lui Pratt și cele, pretinse, ale eroilor săi: scenaristul-desenator chiar a fost influențat de exotismul peisajelor și situațiilor din *Laguna albastră* a lui Stacpoole. În schimb, e greu de găsit vreo consecință a lecturilor lui Rasputin, ale Pandorei sau ale lui Corto Maltese asupra comportamentului lor. La urma urmelor, e vorba tot de sugestii livrești ale lui Pratt, întrebuințate pentru a transmite mesaje legate direct sau indirect de protagoniști ori de contextul evoluției lor.

În albumul din 1967, cărțile citite și citate au ca subiect marea, și, odată cu ele, sunt evocați scriitori care au scris pe această temă. Pe Pandora Groovesnore o surprindem parcurgând operele lui Herman Melville, autorul uneia dintre faimoasele epopei despre întinderea mărilor și oceanelor, *Moby Dick*. Vărul ei, Cain, îl citește pe S.T. Coleridge, autorul poemului metafizic-romantic *The Rime of the Ancient Mariner*. Însuși Rasputin, asasinul iresponsabil, e scufundat, la prima lui apariție din album, în lectura unui tom obligatoriu pentru toți cei care doreau, în veacurile trecute, să înțeleagă misterele universului lichid. Spre final, vom descoperi în mica bibliotecă rămasă în urma locotenentului Slütter un volum de poezii de Rilke și unul de P.B. Shelley.

Dacă luăm în considerare că un alt personaj, Cranio, pare a se simți la fel de bine printre pirați, asasini, indigeni tăietori de capete și intelectuali, ajungem la concluzia că romanul grafic al lui Hugo Pratt este populat de oameni educați împinși de destin în brațele unor crunte aventuri. Cranio făcuse studii de drept și cunoștea în profunzime miturile civilizației maori. Pare perfect informat și asupra unor chestiuni de politică externă mondială, îndeobște cele privitoare la evenimentele din Melanezia. Toate acestea dau albumului un aer de suprarealism ironic, de veselă apocalipsă culturală desfășurată într-un decor de-o excentricitate seducătoare, baletând ambiguu între exotism și cruzime.

Cel mai mult surprinde însă pasiunea pentru lectură a lui Rasputin. Așa cum îl descoperim în *Balada mării sărate* (postură confirmată de toate aparițiile sale ulterioare), Rasputin e un detracat însetat de sânge. Dominat de instincte primare, nu ezită nicio clipă să schingiuiască, să omoare cu cuțitul ori să împuște, indiferent de relațiile de amiciție sau inamiciție care-l leagă de cei vizați. Înainte de a fi un om în carne și oase, Rasputin e o mașinărie ucigașă. Doar influența covârșitoare exercitată — intermitent — asupra lui de Corto Maltese îl împiedică să verse, în reprize frecvente, valuri de sânge. Oricum, el are suficiente crime pe conștiință, încât să-și fi asigurat un loc în cele mai groaznice unghere ale Iadului...

Cu toate acestea, prima lui apariție e îmbrăcată într-un veșmânt idilic: stă pe puntea unei corăbii, așezat confortabil într-un fotoliu împletit din lemn de bambus și citește. Hugo Pratt are grijă să ne dezvăluie de îndată titlul. E un volum celebru, cum spuneam, parcurs de milioane de inși interesați de literatura de călătorii: *Voyage autour du monde*, al lui Louis Antoine de Bougainville. Cartea este jurnalul ținut de autor în timpul expediției dintre anii 1766 și 1769. De Bougainville e considerat primul francez care a făcut ocolul Pământului, într-o vastă întreprindere nautică în care spiritul intrepid se combină cu cel științific. A fost însoțit și de botanistul Philibert Commerson, de cartograful Charles Routier de Romainville și de astronomul Pierre Antoine Véron. Prezența aventurierului Karl-Heinrich Otto de Nassau-Sieger a dat și nota de imprevizibil și pitoresc unei expediții nu lipsite de primejdii.

Cu binecunoscuta lui erudiție fisurată de umor, Eco încearcă să identifice ediția cărții (al cărei titlu complet era *Voyage autour du monde par la frégate du roi «la Boudeuse» et la flûte «l'Étoile», en 1766, 1768 et 1769*) de lectura căreia Rasputin părea captivat: „Nu e vorba de prima ediție din 1771: spre deosebire de cea a lui Rasputin, aceea era anonimă, numele autorului nefigurând pe copertă; formatul *in-quatro* este același, și ar putea fi vorba de un original recuperat ulterior, dar ar fi fost păcat ca stropii valurilor și umiditatea să distrugă o astfel de raritate; în vigneta a șasea vedem, într-adevăr, o pagină cu trei coloane care ne duce cu gândul mai degrabă la o ediție populară din secolul al XVIII-lea." (Eco, 1989: 7).

Savantul italian continuă apoi excursul ambalat într-un aer savant: „Cartea e deschisă la jumătate; oricare ar fi compoziția tipografică, suntem la capitolul V: «Navigarea la Marile Cyclade: descoperirea golfului Lousianei... Relaș în Noua Bretanie», Rasputin nu își oferă un vagabondaj literar, ci consultă, ia note despre locul unde crede că se găsește, pentru că el se îndreaptă spre o bază germană din Noua Pomeranie — altfel spus, Noua Bretanie". (Eco, 1989: 7). E limpede, așadar, că există o conexiune între sursa livrescă și realitate. Hugo Pratt pare să-l urmeze în anumite detalii pe Bougainville, dar se desparte de el în altele. Partea pitorească (pirogile, oamenii, peisajele) seamănă, în schimb identificarea geografică diferă. Planșa a treia a albumului conține o hartă a părții din Oceanul Pacific cuprinsă între Noua Guinee și Insulele Solomon. E o hartă modernă, fără „pete", fără tărâmuri neidentificate. Cea a lui Bougainville e tributară cunoștințelor geografice ale vremii. De pildă, autorul francez plasa Insulele Solomon mult mai la răsărit, în dreptul Insulelor Fidji, spre deosebire de locul indicat, corect, de Pratt.

Reconstituirea minuțioasă a lui Eco este, ea însăși, parte a unui joc seducător, în care ficțiunea și realitatea se întrepătrund cu o lejeritate și un farmec unice. E felul în care marele semiotician ia în serios nu doar creația lui Pratt, ci un întreg gen artistic plasat de spirite presupus elitiste în rândul creațiilor minore. El nu se oprește însă acolo unde ar fi trebuit — la punerea în evidență a aluziilor culturale — ci sfârșește, așa cum i se întâmplă adeseori, în pedanterie și irelevanță. A demonstra, de pildă, că pirații lui Rasputin, care-i țineau prizonieri pe Pandora și Cain pe corabia lor, se înșelau cu 20 de grade longitudine și 10 grade latitudine în estimarea locului unde se aflau, e nu doar inutil, ci și ridicol. Întregul demers al lui Hugo Pratt e construit pe ideea rătăcirii, a pierderii reperelor, a risipei de timp și spațiu, a hoinărelii, a vagabondajului în căutarea destinului.

Mai aproape de intențiile autorului se află Eco atunci când sesizează felul în care „eroarea onirică" influențează comportamentul personajelor. Într-un fel, *Balada mării sărate* e o variantă a shakespeareanului *Vis al unei nopți de vară*, plasat în imensitatea Pacificului, la nord de Australia, în enormul spațiu acvatic plin de insule stranii și de personaje ce aparțin unor civilizații neexplorate. Eco se afundă în inutile investigații detectivistice, atunci când ar trebui să urmeze conturul viselor. Însăși transparența desenului și minunatele imagini marine ar fi putut să-l împingă în acea direcție. Dar el se încăpățânează să caute „logica povestirii", să caute nod în papură, constatând fisuri în coerența expunerii faptelor.

O asemenea abordare e legitimă, desigur, dar ea ucide fiorul poveștii. *Balada mării sărate* e, în mod fundamental, o minunată reverie despre tinerețe, prietenie, iubire, loialitate, despre felul în care cruzimea vieții este învinsă de inocență și frumusețe. Pe parcursul lunilor în care trăiesc primejdios, rătăcind între diverse insule din mările Sudului, tinerii protagoniști suferă un proces de maturizare accelerată, descoperindu-și nebănuite resurse de îndrăzneală, solide convingeri etice și o enormă bucurie de a trăi. Tuturor acestora Eco le contrapune chestionarul sever al unui profesor care are impresia că elevul a chiulit la cursurile sale:

„Oare de ce Corto Maltese a trebuit să întâlnească submarinul lui Sütter (care avea la dispoziție superba hartă a căpitanului Galland) sub vârful apusean al Noii Pomeranii, de vreme ce submarinul se îndrepta spre Escondida? Unde se găsește Escondida, insula Călugărului? Cain îi spune Pandorei că acesta, Călugărul, domnește în spațiul dintre Insulele Gilbert și Insulele Sub Vânt [în engleză, *Leeward*, n.m., M.M.], procedează foarte bine; dar un tânăr care-i citește pe Euripide și pe Coleridge ar trebui să știe că Insulele Gilbert se află la nord de Fidji, la Ecuator, în Micronezia, și că Insulele Sub Vânt se află în Antile. E adevărat că Magellan a făcut o astfel de călătorie, dar numai o singură dată în viața lui, deoarece a murit în timpul voiajului. A domni de la Insulele Gilbert până la Insulele Sub Vânt e o misiune dificilă, iar imperiul Călugărului ține mai mult de mitologie decât de geografie " (Eco, 1989: 8).

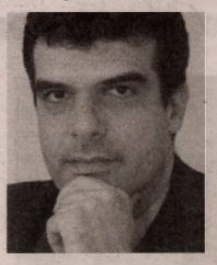
Tot atât de sever se arată autorul *Operei deschise* și cu întrebuințarea de către Pratt a hărților avute la dispoziție. Pratt admisese („cam din vârful buzelor") că insula invizibilă Escondida se află la intersecția latitudinii de 19 grade cu longitudinea de 16,9 grade vest, adică între insulele Tonga și Cook. Pornind de aici, Eco demonstrează că itinerariul parcurs de eroi era mai degrabă pe o „corabie beată", ca la Rimbaud, că Rasputin era un fel de Bătrân marinar rătăcitor, ca la Coleridge, sau chiar un căpitan Ahab, din *Moby Dick*, hoinărind debusolați pe luciul apelor învolburate:

„Dacă citiți cu atenție, veți vedea că Pandora și Cain sunt capturați de Rasputin pe 1 noiembrie 1913, dar că ajung cu toții pe Escondida la 4 august 1914 (Călugărul îi informează că a izbucnit războiul), *grosso modo*, între luna septembrie și ultima decadă a lui octombrie, când au intrat în scenă englezii. Între două pagini din Coleridge și două discuții cu Slütter, s-a scurs un an, în cursul căruia submarinul a străbătut rute nesigure, cu indolența curioasă și setea de rătăcire a piraților din secolul al XVII-lea" (Eco, 1989: 8).

Prin astfel de demonstrații, ingenioase în sine, Eco ucide tocmai elementul pe care pretinde că-l privilegiază: visul. ●

Umberto Eco, 1989. „Corto Maltese ou la géographie imparfaite", în Hugo Pratt, *Balade de la mer salée*, 1989.

• *restitutio de* **răzvan voncu**



i. budai-deleanu

200

țiganiada sau parodia epopeei ca specie literară

La bicentenarul morții lui I. Budai-Deleanu, e cazul să demontăm măcar una (dacă nu chiar mai multe) dintre prejudecățile care încă parazitează receptarea operei sale.

Să începem cu prejudecata care îl înfățișează pe scriitor ca pe unul dintre mulții contributori la acea „bibliotecă a proiectelor eșuate", atât de bogată în literatura noastră.

Este adevărat că nu toate proiectele literare și științifice ale cărturarului ardelean au fost duse până la capăt. Unele, ca anumite tratate de drept sau opere lexicografice, au fost doar schițate. Altele, ca epopeea *Trei viteji*, au fost abandonate. Însă, spre deosebire de Hasdeu – un epitom al savantului care începe totul și nu termină nimic –, Budai-Deleanu a încheiat marea majoritate a lucrărilor pe care le-a început (dicționare bi- și trilingve, tratate de drept, de istorie, de lingvistică și multe altele), lăsându-ne o operă pe care, în pofida eforturilor unor editori de calibru, de la Jacques Byck la Eugen Pavel, încă nu am reușit să o tipărim în întregime.

A contat, desigur, și biografia cărturarului: intrat, după cum se știe, în conflict cu episcopul Ioan Bob, a trebuit să plece din Blaj, găsindu-și un refugiu taman la Lemberg (Lvov). Numai negocierile purtate de Gheorghe Asachi cu familia Lewandowski, a soției sale, pentru achiziționarea manuscriselor rămase de la Budai-Deleanu și repatrierea lor, au durat 25 de ani, fiind finalizate abia în 1868, la aproape o jumătate de secol de la moartea autorului... Departe de a face parte, *avant la lettre*, din paradigma Hasdeu, cel de-al patrulea corifeu al Școlii Ardelene poate fi asemănat, prin destinul postum al operei, mai degrabă cu Eminescu. Cu observația că opera eminesciană, scrisă în circa 17 ani de viață lucidă, a fost, în cele din urmă, integral editată de urmași în 55 de ani, în timp ce cea a lui Budai-Deleanu încă așteaptă, în parte, în manuscris.

Dacă opera cărturărească nu îl înscrie în paradigma Hasdeu, abandonul epopeei *Trei viteji* nu-l califică pentru paradigma Heliade-Rădulescu (și el, renumit autor de proiecte neterminate, între care și două epopei, *Mihaida* și *Anatolida*).

Aceasta, deoarece nu plictisul, proiectele concurente sau convingerea că e suficientă *începătura* au determinat abandonarea celei de a doua epopei a lui Budai-Deleanu, care pornea de la un episod (aferent personajului Becicherec Ișstoc) din prima versiune a *Țiganiadei* și încerca să parodieze romanul *Don Quijote*.

Tocmai reușita *Țiganiadei*, după cum voi arăta, făcea imposibil succesul unei alte epopei. Ignorăm adesea faptul (totuși, semnificativ, mai ales dacă îl punem în contextul teoriei hegeliene despre nașterea romanului) că după *Țiganiada* nu mai înregistrăm nicio altă mare epopee, în nicio literatură europeană. „Poemation"-ul înaintașului nostru este, pur și simplu, ultima mare creație a acestei specii de sorginte antică.

De aceea, *Trei viteji* nu trebuie privită nici măcar ca un eșec artistic, darămite ca un proiect neterminat. Budai-Deleanu nu a procedat asemenea lui Caragiale, care timp de un deceniu și mai bine a anunțat marea continuare la *O noapte furtunoasă*, dar s-a oprit după ce i-a găsit un titlu (*Titircă, Sotirescu et Cie*) și a alcătuit o listă de personaje. Scriitorul ardelean, care era și un pătrunzător cititor de literatură, a înțeles, foarte probabil, impasul în care l-a adus *imposibilitatea* unei noi epopei, după ce – în plină epocă de afirmare a romanului modern, mai întâi englez, apoi francez – el însuși „îngropase", conceptual, specia.

Cu aceasta, ajung la promisiunea de a submina mai mult de o prejudecată legată de opera lui I. Budai-Deleanu. Și anume, la cea de-a doua, legată de caracterul epopeei *Țiganiada*.

S-au scris, de la G. Călinescu la Nicolae Manolescu și de la Romul Munteanu la Mihai Mitu, studii și analize remarcabile ale acestei prime capodopere a poeziei noastre culte. Lui Nicolae Manolescu îi aparține – pe lângă cea mai subtilă analiză a textului și paratextului epopeei – sublinierea apăsată a modernității „jucărelei" imaginate de învățatul iluminist ardelean. Regretatul polonist care a fost Mihai Mitu a găsit, pe de altă parte, una dintre sursele fundamentale de inspirație pentru comicul *Țiganiadei*: epopeile burlești poloneze și rutene, populare la finele secolului al XVIII-lea, exact în mediul de la Lemberg în care a trăit și creat Budai-Deleanu. Romul Munteanu, la rândul său, a pus în relație stilul epopeei cu cel al literaturii baroce europene, operând distincția fundamentală între ideologia textului (care e vădit iluministă) și poetica sa (care e vizibil barocă, asemeni multor alte opere central-europene de la cumpăna secolelor al XVIII-lea – al XIX-lea). În fine, nu puțini comentatori vorbesc despre *Țiganiada* ca despre o *epopee parodică*, în special în cea de-a doua ei versiune, cea încheiată în 1812, în care autorul a transformat micile note de subsol din prima variantă, într-un adevărat paratext și comentariu didascalic al epicului propriu-zis.

Însă *Țiganiada* nu este o epopee parodică, nici o versiune românească și cultă de epopee burlescă. Ea este altceva și mai mult decât atât: o *parodie a epopeii ca specie*.

S-a observat mai demult că, uneori, când o formă literară își epuizează posibilitățile, finalul ei este marcat de o parodie. Probabil că exemplul cel mai cunoscut, în literatura universală, este *Don Quijote*, în care Cervantes, la începutul „Secolului de aur" spaniol, a parodiat (în loc de ceremonie funebră) muribunda specie a romanului cavaleresc. La noi, în mic, un demers similar a făcut la un moment dat – fără prea mult succes de public și critică – I.L. Caragiale, care, cu parodia sa *O soacră (Soacră-mea Fifina)*, a pus punct final vodevilului, inaugurat în dramaturgia românească de Alecsandri și, în general, prin traduceri și adaptări, de scriitorii pașoptiști.

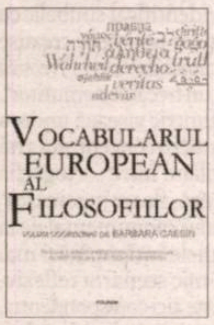
Țiganiada devoratorului de epopei clasice și renascentiste, care este I. Budai-Deleanu, e în mod vădit o parodie a tuturor normelor de gen ale speciei epopeei. Acolo unde creațiile clasice construiesc, de pildă, o luptă între Bine (reprezentat, ca în *Gerusalemme liberata*, a lui Torquato Tasso, de cruciați) și Rău (sarazinii, în același text), pe un itinerariu eroic care urcă, încercare după încercare, spre sacralitate, iluministul ardelean pune în scenă niște antieroi, care merg de nicăieri spre niciunde. „Ceata țiganilor" nu este, cum s-a spus adesea, fără niciun temei, o alegorie a românității premoderne, nici o bătaie de joc la adresa unei minorități: țiganii sunt aici personajele principale tocmai datorită calității lor - din punctul de vedere al parodierii epopeei – de a nu fi, în acea epocă, fixați spațial, social sau moral. Ei înaintează, cum spuneam, nu spre un scop mai înalt (deși, teoretic, ca intrigă, acesta există), ci în virtutea inerției, mânați de niște forțe obscure, iar forma lor de reprezentare narativă nu este mișcarea, ci consiliul epic. Semnificativă este și scena în care, încercați de Țepeș, spre a le verifica fidelitatea, ei dau bir cu fugiții din calea falsei armate otomane, spre a se lupta ulterior vitejește, dar inconștient, cu adevărații otomani. Cu alte cuvinte: până și încercările reale, atunci când sunt parcurse, sunt trecute involuntar, fără beneficii pentru edificarea morală a personajelor și fără consecințe în balanța dintre Bine și Rău.

Antieroi, anticonflict, stare pe loc, absența deznodământului (și el, strict necesar din perspectiva poeticii epopeei): toate acestea definesc nu o epopee parodică, așa cum s-a tot spus, ci o parodie de final, a epopeei ca specie literară.

Evident, nu Budai-Deleanu a creat condițiile social-politice și economice – în speță, ascensiunea burgheziei și înlocuirea feudalismului cu democrația liberală – care au dus la epuizarea epopeei, specia literară care codificase timp de milenii idealurile și sistemul de valori al aristocrației. Dar *Țiganiada*, chiar și rămasă în manuscris, a fost semnalul că, măcar în conștiința artistică a confratelui nostru refugiat la Lemberg, rostul istoric al epopeei se încheiase și venise, pe scena literaturii, timpul romanului, ca nou tip de „epopee" a burgheziei.

Întrebarea „Ce s-ar fi întâmplat în literatura română dacă *Țiganiada* ar fi fost publicată?" e, în realitate, mai puțin homerică decât pare. În niciun caz, nu am fi asistat la vreo dezbatere despre teoria speciilor literare și nici la mai rapida apariție a romanului. Ca și alte produse literare moderne în pofida epocii lor (Dosoftei, Dimitrie Cantemir), opera lui I. Budai-Deleanu nu rezultă din evoluția internă a literaturii române de la acea dată, ci din geniul personal, nutrit, prin intermediul catolicismului, la izvoarele culturii occidentale. De aceea, e cu totul secundar că această primă capodoperă modernă a poeziei românești, cum îi spune Nicolae Manolescu, a rămas în manuscris și nu este cu adevărat cunoscută nici astăzi (e, de pildă, un supliciu pentru profesorii de română să o comenteze cu elevii...), în pofida valorii și a importanței ei, ca ultima realizare a unei specii literare de prestigiu, care a jalonat timp de milenii evoluția culturii.

Rămâne să ne mai întrebăm numai cum ar fi arătat limba poeziei românești, dacă la temelia ei ar fi stat nu creația lui Eminescu, ci savurosul idiom ardelenesc al lui I. Budai-Deleanu. ●



Barbara Cassin, (coord.), **Vocabularul european al filosofiilor: dicționarul intraductibilelor**, traducere și adăugiri la ediția în limba română coordonate de Anca Vasiliu și Alexander Baumgarten, Editura Polirom, Iași, 2020.

„Eu știu, voi muri de ceea ce la voi nu are nume”: despre limbi și intraductibile

Similitudinile limbilor europene, posibilitățile de traducere graduală, existența dincolo de limbă a conceptelor comune ne confirmă că ne-am deschis sufletul alterității, iar unii au putut privi în el ca spre un purtător de sens. Privirea altora, în schimb, nu s-a întâlnit cu nimic familiar și, prin urmare, identificabil. Mai mult decât o artă, comunicarea este un efort, cu atât mai mult când arta și efortul au ca obiect terminologia filosofică. Un asemenea efort fondează traducerea în limba română a *Vocabularului european al filosofiilor*, coordonat de Barbara Cassin, apărut anul acesta la Editura Polirom. Cele peste 1500 de pagini ale supranumitului *Dicționar al intraductibilelor* ne arată legături și limite, echivalențe și echivocități a peste 400 de termeni aparținând limbajului conceptual european, urmărind după caz rădăcinile lor grecești sau latine, istoria lor conceptuală și utilizarea lor în cultura contemporană. În fond, este vorba despre efortul unei echipe cu nume de referință (Rémi Brague, Alain de Libera, Jean-François Courtine) de a pune în evidență fertilitatea glisărilor semantice ale termenilor gândirii în trecerea lor dintr-o limbă europeană în alta. Întrebarea centrală a cărții este simplă: cum trăiește filosofia în diversitatea lingvistică europeană? Dar răspunsul implică argumente complexe: *numai* în această diversitate este filosofia fertilă, în infinitele ei negocieri cu granițele fiecărei limbi.

Ca să identificăm referința din titlul textului de față, invit cititorul să deschidă *Vocabularul* la articolul dedicat termenului rus *svoboda* (свобода), care prin capitolul despre *volia* (воля) în ucraineană (p. 1308) îl va trimite la limba mea maternă și unde este citat un poem din 1906.

Într-un timp cu multe uși, străzi și granițe închise, în care cei mai mulți dintre noi nu ne putem mișca în voie, să profităm că măcar putem gândi și scrie după voia noastră. Îmi este profund firesc să înțeleg prima ocurență a cuvântului „voie” ca „libertate”, iar a doua ca „voință”, pentru că în inima mea îl echivalez imediat cu ucraineanul „volia”. Dar este vorba nu despre o libertate fără margini, ci despre libertatea individuală, care i-a fost luată unui deportat în Siberia despre care scrie Lesia Ukrainka. El a fost lipsit nu doar de libertate, ci și de posibilitatea exprimării conceptului însuși, pentru că tribul din nord în mijlocul căruia trăia, vâna, citea și lega cărți nu a cunoscut niciodată lipsa libertății ori limitarea voinței și, prin urmare, ei nu au dat în limba lor conceptul de *volia*, care înseamnă în egală măsură „libertate” și „voință”. Titlul poeziei, *Un singur cuvânt*, numește ceea ce prin absența sa a fost cauza îmbolnăvirii deportatului care, deși „întâlnea” la fiecare pas *volia* în nesfârșita întindere a Imperiului Țarist, totuși suferea din cauza intraductibilității conceptului pe care voia să îl împărtășească și se îmbolnăvea rămânând neînțeles de ceilalți. După citatul din titlu, le-a spus oamenilor că *„nici ceea ce m-ar putea face să trăiesc din nou nu are nume”*, căci între ocurențele aceluiași cuvânt *volia*, identic ca formă atât în rusă, cât și în ucraineană, există o diferență sesizabilă doar la nivelul semnificației lui: în rusă, *volia* este nelimitată, în timp ce în ucraineană, ne spune *Vocabularul*, are loc opusul: *nevolia* (неволя), adică sclavia, este nelimitată, dar nu și *volia* ca libertate personală. Un singur cuvânt i-ar fi adus personajului și vindecarea prin regăsirea, recuperarea sau introducerea conceptului în cealaltă limbă – *„dacă ar exista totuși cuvântul, aș putea să mai trăiesc”* –, dar în limba celor inconștienți de propria lor libertate și voință, „străinul” nu se putea împlini, în ciuda încercărilor lui repetate de a oferi oamenilor liberi un instrument conceptual care le era nu doar necunoscut, ci și nefuncțional. Ne-am putea imagina cât de mult i-ar fi servit un volum ca *Vocabularul*, coordonat de Barbara Cassin, deoarece el face posibilă sau măcar probează limitele comunicării între limbi și culturi atunci când o bază comună nu există sau este dificil de găsit, conceptele ne depășesc, iar cuvintele precise în mod inevitabil ne scapă.

Poate că tribul ar fi putut îmbrățișa conceptul nou, dar timpul unei vieți de om nu a fost, în acest caz, suficient pentru ca o astfel de nevoie să apară în universul lor interior. Însă vocabularul unei limbi vii nu este niciodată fix ori finit, precum nici călătoria *Vocabularului* nu s-a încheiat cu această nouă traducere, care îl îmbogățește cu termeni specifici limbajului conceptual românesc. Să ne dăm, totuși, puținul răgaz pentru a cântări aportul limbii noastre: gândindu-ne la ce a rămas încă nerostit sau la ceea ce sufletul nostru cere să rostim mai clar și mai succint, fiecare poate să se întrebe care este limba sa *„deplină / stăpână peste taine și lumină”*, iar dacă ea este, după cum a scris Blaga, *„aceea-n care știi să taci”*, atunci – eu știu, în nicio limbă nu pot să tac încă.

••Lavinia Grijac

perechea regală Carol și Elisabeta – dincolo de mit, dincolo de clișee

Volumul semnat de cele două cercetătoare – Silvia Irina Zimmermann și Romanița Constantinescu – publicat de curând la Editura Humanitas se înscrie în sfera generoasă a studiilor referitoare la corespondență, un gen istoriografic care s-a îmbogățit în ultimii ani cu ediții ofertante (la o privire generală asupra acestui domeniu menționez în treacăt volumele *Dragă Domnule și prietene* – o corespondență inedită a doamnelor din înalta societate către Arsène Henry, ministru al Franței la București, *Memoriile căpitanului Dumitru Păsat*, prefațate de Eugen Negrici, – care include scrisori în ultima parte, volumul de corespondență din timpul războiului aparținând lui Raul Dona, *Jurnalul unui medic militar* etc.)

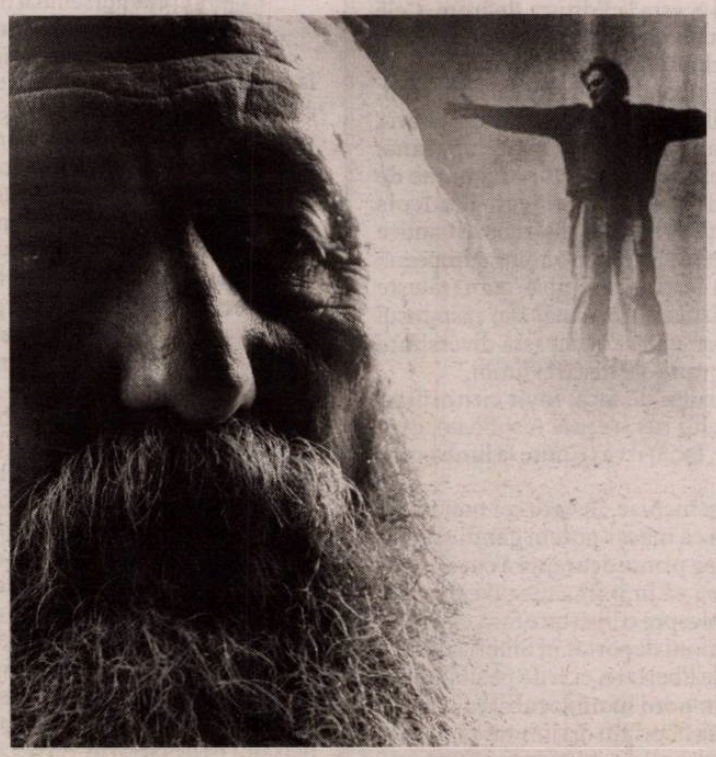
Corespondența perechii regale Carol și Elisabeta – dincolo de a fi o carte inedită, care umple un gol documentar – ocupă însă un loc aparte, atât în imaginarul referitor la perechea regală, cât mai ales în demontarea clișeelor referitoare la imaginea primei regine a României. De altfel, cercetătoarei Silvia Irina Zimmermann – care este chiar inițiatoarea și coordonatoarea Centrului de Cercetare „Carmen Sylva” din Neuwied – îi datorăm multe volume referitoare la regina Elisabeta în mod special axate pe opera literară a acesteia. Este și cea care semnează *Studiul introductiv* al prezentului volum care cuprinde corespondența suveranilor din perioada 1869-1888, păstrată la Arhivele Naționale ale României, un fond epistolar ce conține 432 de scrisori și telegrame ale Elisabetei și 52 de scrisori ale regelui Carol, din care cercetătoarele au selectat pentru publicare doar pe acelea pe care – în acord cu critica surselor și cu importanța documentelor – le-au considerat a fi reprezentative. Dincolo de ordonarea materialelor și de traducerea acestor scrisori (lucru deloc facil, având în vedere caligrafia), consider că marele merit al autoarelor ține de contextualizarea acestei corespondențe și de inserarea explicațiilor și a notelor acolo unde s-au impus. Cu siguranță că nimeni altcineva din peisajul istoriografic – și mă refer în mod special la istoricii specializați în perioada regalității – nu ar fi alcătuit o ediție mai bine documentată ca aceasta.

Volumul de față – și insist pe această teză – demontează unul dintre clișeele recurente referitoare la regina Elisabeta, cel în care aceasta a fost catalogată drept visătoare, debusolată, complet neracordată la realitățile politice și economice ale timpului (și nu numai!), neadaptată și indiferentă la jocurile puterii. În linii mari – cu siguranță că și *Însemnările* reginei Maria nu adesea lipsite de malițiozitate au avut ponderea lor în conturarea unei asemenea imagini – regina Elisabeta a traversat istoriografia cu un discurs în care termenii recurenți la adresa sa au fost doar: talent, generozitate și/sau sensibilitate. Prin publicarea acestui volum de scrisori, autoarele o readuc pe regină în atenția istoricilor (și a publicului larg) într-o cu totul altă lumină: o femeie inteligentă, deschisă la noutate și la tehnologiile timpului, perfect conștientă de contextul internațional, de jocurile puterii și de ambițiile personalităților din politica internă și externă, dubitativă și înțeleaptă, o prietenă apropiată, o sfătuitoare și o susținătoare a soțului aflat în câmpul bătăliei din cadrul Războiului de Independență, un exemplar partener de dialog pentru Carol, un om principial și un model de devotament și de iubire pentru România. De altfel, cititorii pot descoperi (unii cu surprindere!) din acest volum și tonul tandru al scrisorilor pe care Carol i le trimite. Și aici discursul istoriografic (cel puțin cel referitor la această perioadă) a fost nedrept cu perechea regală, primând, în mod constant, imaginea regelui și ocultându-se meritele reginei chiar și în contextul Războiului de Independență (iar despre acest episod al istoriei Carol o informează în detaliu despre strategiile combatanților!) atunci când regina s-a comportat exemplar, fiind o adevărată mamă a răniților în spitalele din spatele frontului. Câteva fragmente din scrisorile Elisabetei sunt argumente viabile în spiritul celor menționate: *„Mi se pare că ai putea ave nevoie, totuși, uneori și de mintea mea...”* (21 octombrie 1869), *„Ți-ai câștigat dragostea unui popor fără să faci parte din biserica lui. Dar, dacă treci la ei, va fi în curând ca în Rusia, unde convertirea este obligatorie. Învață-i să respecte prin tine și prin mine și alte biserici.”* (1 noiembrie 1869), *„Am senzația că din nou trebuie să gândești pentru toți miniștrii tăi laolaltă. Ei suferă cu toții de un orizont mult prea îngust. (...) Este dezolant când oameni inteligenți, de altfel, își poartă rațiunea închisă într-o cutioară peste ale cărei margini nu reușesc să privească.”* (30 septembrie 1876), *„Toată lumea știe că iubim pacea și, astfel, va face mai multă senzație dacă vom porni cu viteji la război.”*(2 oct, 1876), *„Nu am o părere deosebit de bună despre domnii ruși și despre intențiile lor în ceea ce ne privește.”* (24 iulie 1877), *„Rușii sunt tovarăși perfizi și trebuie să le amintim din când în când că nici nu ne-au dorit.”*(30 iulie 1877).

Așadar, un volum așteptat de istorici, care demontează clișee și restabilește spiritul critic și onestitatea asupra unei părți din discursul referitor la perechea regală Carol și Elisabeta, un volum care – dincolo de informațiile interesante care se adresează specialiștilor – aduce o mărturie emoționantă asupra vieții cotidiene ale cuplului, asupra dramelor, succeselor și speranțelor pe care le-au trăit.

••Simona Preda

„Cu iubire tandră, Elisabeta. Mereu al tău credincios, Carol” Corespondența perechii regale, Volumul I, 1869-1888, Ediție de Silvia Irina Zimmermann și Romanița Constantinescu, București, Editura Humanitas, 2020, 374 pag.



adam puslojić

versuri din mers, stațiuni ale drumului

De ani buni, poetul „sârbo-valah" Adam Puslojić a devenit o prezență familiară cititorilor de poezie de la noi. Când ajunge dincoace de Dunăre – și o face frecvent –, își subjugă din primul moment publicul deopotrivă ca „personaj" insolit, cu barba sa de apostol-profet și statura de haiduc ca de baladă balcanică, apoi, când vorbește, prin discursul mereu pasionat, avântat, susținut de elanuri afective acaparatoare și un flux verbal revărsat în toate direcțiile, de o energie asociativă neobișnuită, ce se transmite cu o paradoxală blândețe autoritară celor care-l ascultă. Așa l-am văzut și auzit prima oară în piața ploieșteană din jurul bustului de bronz al lui Nichita Stănescu, marele său prieten, cu ocazia unui festival liric dedicat poetului, și tot așa îmi pare a-l regăsi în versurile sale, scrise de la o vreme și în românește, mai precis din 1995 încoace, ca o mărturisită dovadă de recuperare a unor rădăcini străvechi prelungite sub apele și aluviunile dunărene, a unui „nod strămoșesc", cum îl numește poetul însuși.

Născut într-un sat din valea „valahă" a Timocului în 1943, el avea deja la acea dată, 1995, o operă de referință pentru noua literatură sârbească, inaugurată în 1967 și concretizată, după numărătoarea autorului, în nu mai puțin de șaisprezece volume. S-a tradus din ele, selectiv, de mai multe ori (în excelente versiuni semnate de Ioan Flora și Nichita Stănescu), readuse în atenție de o consistentă reeditare sub titlul *Apă de băut* (Editura Tracus Arte, 2014). Acestea certifică valoarea înaltă a scrisului unui autor cu o poziție de altfel consolidată în țara sa, care nu duce lipsă de mari poeți, printre care și românul bănățean Vasko Popa a strălucit cu reverberații europene durabile, iar ceva mai tânărul Ioan Flora a adus, trecând definitiv spre noi marele fluviu, un suflu novator și în lirica din spațiul carpatin. Adam Puslojić îmi pare apropiat într-o oarecare măsură de cel dintâi (cât am putut deduce din traducerile existente din scrisul confratelui), prin atenția specială acordată construcției verbale a poemului, foarte supravegheată intelectual, cu concentrări adesea sapiențial-aforistice, dar în permanent balans productiv cu mari libertăți ale fanteziei care este și una a artei combinatorii inventive, ce învecinează insolit notația concretelor cu substanța verbului-obiect, – o mixtură spectaculoasă ce poate duce cu gândul și la dicteul automat suprarealist. Atitudine, să-i zicem, și „postmodernă", ce desființează granițele dintre textual și metatextual, dintre real și imaginar, cu o acută și relativizantă conștiință a convențiilor literare puse în joc: formula neoavangardistă a „clocotrismului", promovată de el, spune și ea ceva. Din România, reperul Nichita Stănescu, foarte familiar mediului poetic sud-dunărean, a putut oferi și el elemente catalitice pentru scrisul sârbo-valahului nostru, exemplare tocmai pentru asimilarea lumii cuvintelor cu o realitate *sui-generis*, într-o mișcare continuă a imaginației. Adam Puslojić s-a și declarat, în felul lui „redus la limbaj", variantă a sintagmei cunoscute, „singur cu limbajul", în amintita postură cvasigeneral modernistă de „operator" verbal și al unei „arte combinatorii" ce deplasează atenția dinspre lumea dată către o „natura naturans" în stare de neîntreruptă creativitate. Lejeritatea adesea grațios-„mozartiană" a lui Nichita Stănescu nu e, totuși, și cea a lui Puslojić, ce pare mai sensibil la contextul istoric adesea dramatic al vieții și societății din țara sa de baștină, cu trimiteri frecvente la faptul imediat, cotidian, la „ocazia" ce poate deveni fertilă ca punct de plecare al fantazării.

Când a început să scrie direct în românește, adică prin publicarea volumului *Plâng, nu plâng*, poetul și-a schimbat într-o oarecare măsură modul de a-și construi textele. Face – cum zice el însuși – „versuri din mers", necompunând totuși, ca Blaga, mituri la fiecare pas, ci folosind larg ocazia, hazardul întâlnirilor cu oameni, locuri, lucruri, pentru a desfășura ample acolade verbale, de îmbrățișare generoasă, chiar în exces, a tot ceea ce, ieșindu-i în cale, i se pare demn de consemnare și de ecou sufletesc. Faptul era cu totul firesc, – se afla atunci la ora descoperirilor la fața locului a unor realități de care se simțise de altfel atașat de multă vreme, dar pe care acum le (re)găsește afectuos, cu argumente ale datului trăit în imediat, dar și pe temelii culturale consacrate în mediul nord-dunărean. Multe texte din această primă etapă a întoarcerii spre expresia sa românească sunt datate, „în drum spre", „în tren", în cutare localitate, în preajma unui monument istoric etc. Tot așa, avem de-a face cu un mare număr de versuri dedicate unor prieteni și cunoscuți, cu precădere literați și artiști, desigur, fapt ce subliniază și mai mult caracterul lor ocazional.

O ediție în trei volume elegant tipărite la Editura Proemia din Baia Mare, în 2008-2009, ilustrate de Mircia Dumitrescu, aduna esențialul acestei producții repartizate sub titlurile *Asimetria durerii*, *Cânt posibil* și *Trecerea surâsului*. „Versuri din mers" însemna pentru poet un mod de a aproxima autenticitatea trăirii faptului cotidian, o poezie în care „de fapt contează respirația / și sudoarea omului". Numai că instantaneul, ca să zic așa, era mereu asociat, când mai strict, când mai destins, cu o notă de oralitate, unor repere durabile, culturale, spirituale în primul rând, conferind discursului altminteri alert amprente simbolice imprimate firesc. Aparenta simplă mărturisire empatică față de un om, loc, obiect, trebuia să devină – cum zice expresiv într-o pagină – o „extremă confidență", una ce-și asociază din punctul originar vibrația afectivă și cugetarea: „Am unificat / pe-un coridor luminos / piatra cu ideea de piatră". Înrudirea cu modul stănescian de a scrie transpare în asemenea asocieri, în care abstractul și concretul cel mai dens sunt antrenate într-un joc în același timp degajat și grav, ce face aparentă și implicarea eului scriptor. Cum ni se spune undeva, acest „scris din mers" e lăsat să-și continue singur drumul, însă sub un fel de supraveghere de la mică distanță: „lasă-l / n-ai tu grijă de el / lasă-l mai la o parte / puțin, afară din drum // venim, venim și noi / imediat!" Iar acest „imediat" al participării – doar ușor decalate – atrage registre multiple ale sensibilității – de la disponiblitatea pentru fraternizare între dunărenii învecinați și prin sânge, la tristețea generată de tragedia războiului iugoslav trăit pe viu și cu morții alături, la emoția descoperirii unor spații-reper din arealul spiritual valaho-sârb marcat religios – o „turbare de duminică", o „cruce cuviincioasă"... „Poetica spontaneității", „democratizarea limbajului", între Nichita Stănescu și Marin Sorescu, despre care vorbește Răzvan Voncu, poate fi ilustrată la orice pagină.

Cu cât se exersează mai mult scriind direct în limba română, poezia sa câștigă în consistență, „ocazionalul" se rărește în profitul confesiunii concentrate asupra văzutelor și nevăzutelor. În volumul de sub titlul *Cânt posibil*, un soi de punte pe care se continuă „poezia din mers", apar și niște, să le zicem, stațiuni ale drumului, popasuri meditative mai stăruitoare, pe lângă notațiile fulgurante, despre care vorbește Eugen Simion în prefață, cu specială referire la „comentariile" lirice suscitate de întâlnirile cu opera lui Brâncuși. Sunt reținute ecouri la trecerile prin Moldova eminesciană, pe lângă „fântânile" lui Arghezi, și prin alte numeroase spații românești. Ele domină încă, sclipitor, inventiv ca și până acum, dar lasă loc și pentru confesiunea elegiacă, dezabuzată, a omului confruntat/identificat simbolic cu suferința cristică, cu sentimentul stingerii unor lumini ale universului pe care le crezuse eterne, în căutarea Apropierii de divinitate. (Vezi mai ales ciclul *Rugăciunea de Vineri*.) *Trecerea surâsului* accentuează deopotrivă gravitatea tonului celui care se simte „un trecător nemuritor", „un simplu trecător nevinovat / între cuțite și țipete", un Homer lăuntric visează undeva doar umbre și oase, „numără morții din sân" și „cântă" totodată - și e aici o concentrată artă poetică sugerând ambiguitatea și complexitatea acestui lirism oscilând între „ortografia grea" și micile luminișuri pe care le poate deschide, bunăoară, o singură „floare îngerească" rămasă în „teiul satanic"... Cele *Patru poeme* noi dedicate ansamblului monumental de la Târgu Jiu pot fi date ca exemple de reflecție adâncită față de primele întâmpinări mai convenționale, în care zisa notație fulgurantă e susținută și de un mic scenariu reflexiv-fantezist atent articulat. „Extrema confidență" de mai devreme își găsește aici corespondentul, poate mai reverberant, în frumoasa sintagmă „atenție sfântă", concentrat al mai multor posibile dezvoltări poematice, în care se află în osmoză focalizarea privirii asupra obiectului concret, popasul reflexiv, dar și emoția în fața sacralității lumii. Suntem, de altfel, avertizați în aceeași zonă: „M-am obișnuit: nu pot uita orice." Cât despre fiorul sacru, alte versuri îl sugerează, într-o efigie de tipar stănescian: „Ca un stareț din pădure, / am ajuns la litera A și stau cu ea nemișcat în brațe"... Un rezumat de stări de spirit complexe se oferă ceva mai încolo: „în gură port mai departe / un amestec de rouă și nisip / și cenușă albastră și rară"... – semn că Adam Puslojić e mereu, și substanțial, același.

S-a scris prea puțin despre o culegere de poeme precum *Inscripții abrupte* (Editura Școala Ardeleană, 2016), în care cred că se poate remarca ceva, dacă nu neapărat nou, mult mai intens ca marcă stilistică venită dinspre poezia românească: amprenta bacoviană. Poetul *Lacustrei* fusese evocat și mai devreme în câteva rânduri, însă de data asta un titlu de poezie precum *La Bacău, spre Bacovia* spune mult mai mult despre comunicarea, cu un mod de a scrie ce nu părea asimilat în adâncime până acum. Or, aceste *Inscripții abrupte* îl apropie intim pe poetul belgrădean de chiar limbajul bacovian, mai exact de cel al „stanțelor" târzii. Confluența cu *acest* Bacovia (cu ecouri intensificate și în lirica românească mai nouă) apare tocmai la timp, și nu chiar nemotivat, într-un moment când lirismul lui Puslojić capătă culori accentuat crepusculare și privirea sa întoarsă spre lume devine mai sceptică și mai dezabuzată. Avânturile verbale de până mai ieri își reduc drastic spațiul de manifestare: „cinic și ironic spus / eu sunt vizibil expus / un exponat cosmic / fără valoarea mai mare // sunt un vers mărunt", și asta în timp ce simte că / „Dumnezeul de jos / și cel de Sus / s-au unit în fine / la mine acasă / fără de mine."... Ele lasă loc acelui tip de notație ca și eliptică, amar-constatativă, obosită, a unui spectator care nu mai face „versuri". O poezie de citat integral e, sub acest unghi, *Numai vântul*: „Căminul nostru / cu vatra deschisă spre răsărit // stau cuminte / privesc lent și alb / meditez // unde / încotro / azi... // spun / asta acum // mă doare / onest // pe noi / cei din răsărit / doar vântul ne unește"... La fel, acest *Apel, chemare*, rostit cu voce aproape stinsă: „știu bine cum / te doare / această citire // dar timpul / e leac / la un ochi orb./ stau lob olog / cuminte rar / evident lucid // apel chemare / mă numesc eu / în tăcere activă / tac doar personal / văzut acasă / în piramida mică // din viitor atent / aștept un potop / sentimental de negru // și eu, singura / salvare, apelez / la cer, chemare"... O solidaritate discretă se manifestă, însă, ca întotdeauna în poezile lui Puslojić, cu drama națională des evocată: „Suntem și noi / un lup comun / neterminat / încă // M-am apucat / de steagul / național / de plâns // Istoria neamului / luptă singură / chiar și / pentru mine // Dar eu / pot mult / mai mult decât un înger"... Desigur, poetul se mai întreabă (și mai răspunsese, de fapt, la o asemenea întrebare), dacă „Nu cumva se poate a vedea / mai multe lumi / deodată" (ca din punctul stănescian Aleph), dar acum, „un înțelept" – poate chiar poetul – „vine direct din beznă // nu este vorba totuși / de un abis localnic / ci de unul cu mult / mai interogativ // întrebați-mă liber / chiar și de suflet". „Devenit-am / un poet neutru lucid" – se declară în altă parte –, dar e o luciditate amară, deloc rece, solicitând parcă un plus de confesiune directă a stării de spirit: „spun evident , direct / din buric, din creier, / ascultă-mă, vântule". Limbajul pote deveni chiar brutal, destul de neobișnuit la acest poet, dar deplin justificat pe fundalul deceptiv, și particular, și general, cu un luminiș, ca să zic așa, de rezervă, ca de obicei: „Ce spionaj la despărțire (iubita mea cască aiurea / din cur și din gură // trăim astăzi o altă / viață nordică / // nu am spus chiar eu / adieu adio zbogom / repede ne-am lăsat / de Dumnezeu de cântec / patru laturi de stele / și o patrie bogată / de mălai și glie roșie / de păsări migratoare // de porci și de lătrtat / dar încă mai paște un cal // sub un cer senin, oval" *(Semne de adio)*.

O soluție cumva compensatoare se caută în comunicarea dificilă cu o divinitate invocată totuși patetic, și revenind ca fantasmă productivă în versurile din *Cerul în direct* (Ed. Tracus Arte, 2019). Subiectul se dorește aici angajat din nou la o „slujbă albastră, acolo, sus", iar o ocazie fericită îl oprește o dată „din mers", pentru un popas hrănitor spiritual: „Din care cișmea / bem apă vie / astăzi? // Bem dintr-una / de sub mănăstire, / apă din secolul XIV. // Prin asta / noi ascultăm / *cerul în direct* // Și Dumnezeu / din ea ne cântă / *ca un solist*. // Aici ne-am oprit / încă de ieri / din mers". „Grădina cerului / din mijlocul satului natal" apare și ea într-un poem, alteori se pune întrebarea despre un Dumnezeu nedefinit, răspândit panteistic: „cu cine mai stăm / de vorbă cosmică / cu cine să mâncăm / aer și piatră locală // acest Dumnezeu găsit / pe drumuri mereu / al cui este?" *(Ai cui suntem?)*. Întrebări deschise, dar și un orizont spiritual promițător de vindecări așteptate. Cândva, poetul spunea că e redus la limbaj, – și acum mai auzim o dată că „ne-am redus viața la poezie / fără versuri memorabile", în care „în curând va recita și infernul", dintr-un volum inedit chiar și în cer... Însă contactul viu cu lumea, cu divinul, rămâne un deziderat, fie și atunci când „ieșirea în lume / a devenit un gest / de lux semantic". Căutarea nu se încheie niciodată, chiar dacă nu se știe exact ce căutăm:. „ca un prost îndrăgostit / te caut aprig / prin apă iute de tot // am de gând / să ne pietrificăm / și să devenim împreună/ un sediment auzit". Iar în acest sediment îi auzim, parcă, vorbind cu aceeași voce, pe Arghezi și Nichita Sănescu. Căci – a câta oară? – vocile lumii și cuvintele poeților se unifică în rostirea, și unică, și multiplu reverberantă, a versurilor românești semnate de Adam Puslojić.

Ion Pop

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

teatrul lui Sorescu.

drama absolută (I)

reeditarea teatrului sorescian, într-o bună ediție și cu o prefață substanțială a lui Răzvan Voncu, oferă prilejul relecturii unor texte clasice: dar nu în sensul teatrului clasic, cu miză pe tipologii ce se evidențiază în act și pe parcurs, ci, dimpotrivă, într-un sens modern. Teatrul lui Sorescu, acut-modern, a devenit clasic prin valoarea sa. La peste cincizeci de ani de la apariția lui *Iona* (piesa a fost reprezentată pentru prima oară, după cum aflăm din prefața lui Marian Popescu la antologia *Ieșirea prin cer* din 1984, „în stagiunea 1968/ 1969 a Teatrului Mic, în regia lui Andrei Șerban, cu George Constantin în rolul titular"), această dramă ce poate fi numită absolută nu datează și nici nu datorează ceva epocii în care a fost scrisă. Ca și celelalte două piese din trilogia *Setea muntelui de sare*, *Paracliserul* și *Matca*, *Iona* a fost de la bun început un text desprins voit de context. Sorescu, chiar și atunci când a atins un eveniment dramatic real, și anume inundațiile teribile din România anului 1970 (care actualizează, în *Matca*, secvența biblică a Potopului), a construit piese care, spre deosebire de cele istorice, se pot juca oriunde și oricând și se pot citi fără explicări și note de subsol. E un evazionism care, precum în lirica unora dintre poeții generației 60 (și ca în poezia lui Sorescu însuși, de până la ciclul *La Lilieci*), își constituie literar situații fundamentale și generale, nu istorice și „locale", acte definitorii, nu circumstanțiale. În ele se explorează natura umană, fără determinări etnice și geografice. Sigur, în *Matca* personajul feminin este o tânără învățătoare de la noi și se numește Irina; dar în *Iona* și în *Paracliserul* nimic „românesc" nu circumscrie drama sau tragedia. Acestea, scrise în limba română, au fost gândite ca niște piese așa zicând universale.

Exegeza teatrului sorescian este abundentă și în ea s-a cam spus deja totul despre originalitatea acestor piese, despre simbolurile de care ele se folosesc creator și semnificațiile ce pot fi desprinse, nu ușor, din texte. Uneori, subtilitatea autorului s-a văzut serios concurată de subtilitatea exegeților care au reușit să descopere și mai multe sensuri decât Sorescu, ca într-un fel de întrecere hermeneutică. De aceea îmi propun o revenire la textul fiecărei piese din *Setea muntelui de sare*, la litera lui, analizându-l mai degrabă „tehnic", înainte de a oferi o interpretare. Interpretările sunt multiple, dar un text este un text.

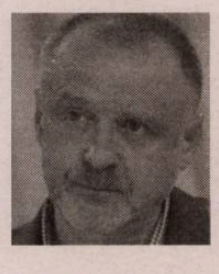
Sorescu oferă încă din lista personajelor din *Iona* imaginea singurătății protagonistului: „Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși". Așa cum apar Pescarul I și Pescarul II, putem imagina un Iona I și un Iona II, reuniți într-unul singur, dedublat în fața cititorului și a spectatorului. Autorul vorbește chiar el despre dedublare, înainte s-o fi făcut critica: „Se dedublează și se «strânge», după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice". Tot Sorescu punctează diferența între cele două ipostaze: vedem un Iona dedublat, comportându-se „ca și când în scenă ar fi două personaje", dar și un Iona care „se strânge", arătându-ne că totuși eroul nu e schizo. Pe parcursul celor patru tablouri ale tragediei, cum o numește autorul, această dedublare a personajului central oferă chiar posibilitatea derulării, desfășurării piesei. Când protagonistul e singur cuc în pagină și pe scenă, înainte să apară Pescarul I și Pescarul II, soluția era fie monologul extins al unui personaj unitar, fie, ca aici, un dialog consistent între cele două personaje din care este compus Iona al lui Sorescu. Partitura este extrem de dificilă nu numai pentru actorul care îl joacă pe Iona, ci și pentru autorul care a reinterpretat secvența biblică. În câteva rânduri, dialogul pare să intre în criză, Iona I și Iona II nemaiputându-l purta fără un ajutor „extern". Replicile, în succesiunea lor, ajung într-un punct mort, ceea ce face ca autorul să intervină oblic, dar vizibil, în desfășurarea dialogică. Astfel, în debutul Tabloului III, după ce Iona constată că peștele „uriaș" a fost la rândul său înghițit de „ăstălalt", de un altul și mai mare, un schimb de replici între Iona I și Iona II e purtat pe o notă comică în evaluarea situației. Personajul vorbește cu sine însuși aproape copilărește, imaginându-și cum s-au petrecut lucrurile cu „răposatul" și cu Peștele II (numit așa de Sorescu în indicațiile scenice) care l-a înghițit. Să recitim cu atenție acest început de dialog comic-infantil: „– Sătul, mergea așa prin apă, cam distrat, și de nepăsător ce era, dădea și din coadă. – Precis dădea din coadă. Că așa fac când sunt și ei fericiți. – Da' ăstălalt, care-l pândea de mult... – Cam de cât timp? – Știu eu cum o fi între pești? Oamenii, mă rog, își poartă, așa, ranchiună și-o viață întreagă. – Bine, asta e altă poveste. Noi, oamenii, avem răbdarea mai dresată, mai evoluată". Primele replici sunt în regimul și în registrul personajului dedublat, dar penultima și mai ales ultima, nu. „Noi, oamenii, avem răbdarea mai dresată, mai evoluată" e o „poantă" a lui Sorescu, un calambur creat de autorul ironic, care își amestecă replica, vocea, ironismul în desfășurarea dialogică. Din păcate, *Iona* nu îmi pare chiar o capodoperă, cum s-a tot spus, fiindcă în mai multe rânduri Sorescu apelează la sine însuși, neabținându-se de la asemenea intervenții. Ironia soresciană e nelalocul ei într-o tragedie în care protagonistul, de prea multă singurătate, vorbește și își dă singur replica. Ce caută într-o asemenea tragedie o „poantă" precum „Noi, oamenii, avem răbdarea mai dresată, mai evoluată"? La fel se întâmplă în Tabloul III. După ce ajunge în burta Peștelui III, care l-a înghițit pe al doilea, Iona se întreabă buimăcit: „Unde sunt?" Celălalt Iona răspunde în felul următor: „Un sfert de viață pierdem făcând legături. Tot felul de legături între idei, fluturi, între lucruri și praf. Totul curge așa de repede și noi tot mai facem legături între subiect și predicat". Sorescu se inserează iar în textul său dramatic, aducând un lirism propriu și o expresie paradoxală în dialogul care trebuia să fie al personajului scindat în Iona I și Iona II. Glumind, am putea spune că Iona e format acum din Iona I + Iona II + Sorescu. Ca și aici: „– Am început să primesc și scrisori. – Vreun naufragiat. Ei cam au obiceiul." (poanta finală). Sau aici: „– N-am putut sesiza deosebirea, fiorul. – Așa se întâmplă". Un mic defect al acestor foarte puternice drame absolute constă în incapacitatea autorului de a se abține să se evidențieze și să se pună în valoare. Și ironia soresciană, și lirismul „suflat" personajelor (fie că e vorba de Iona, de Paracliserul din piesa intitulată astfel sau de Irina din *Matca*) interferează cu firescul dramatic și ies prea mult în evidență, ca și cum Sorescu ar fi ținut să spună cititorilor și spectatorilor: nu uitați că eu am scris piesele. Stilul sorescian, în loc să se topească în registrul personajului central, i se adaugă uneori ca un adjuvant (atunci când dialogul este în impas) și alteori gratuit, dintr-un narcisism al reliefării. În exemplele de mai sus și în altele din *Paracliserul* și *Matca*, Sorescu se uită în apa dramelor lui și pare îndrăgostit, ca Narcis, de el însuși.

Marin Sorescu, **Teatru**, prefață de Răzvan Voncu, Editura Cartea Românească, București, 2019, 688 pag.

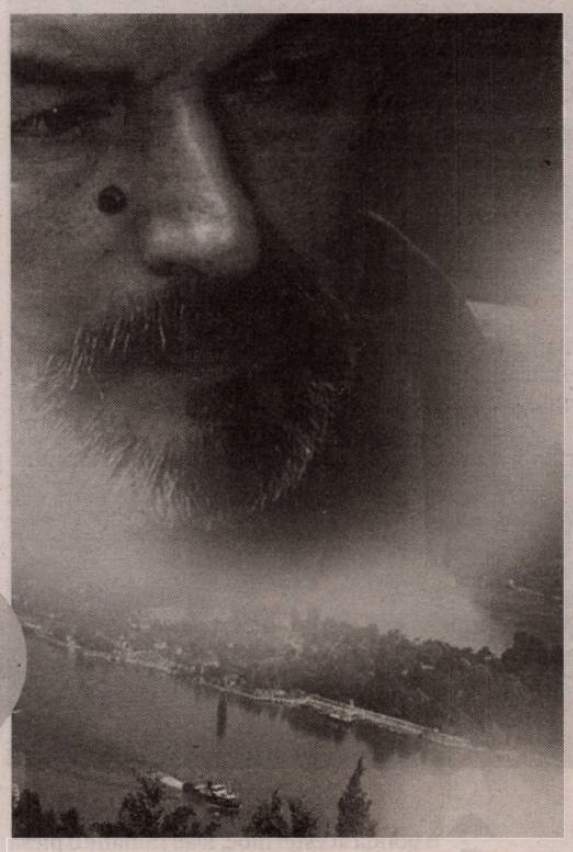
În pofida acestei hibe, *Iona* rămâne o piesă excepțională de „teatru cu un singur personaj" (Nicolae Manolescu) interpretabil și în cuvintele unei jurnaliste culturale finlandeze, Greta Brotherus: „La Beckett Dumnezeu e mort, la Sorescu acesta este obosit". Avansul protagonistului către sinuciderea finală va fi implacabil, iar autorul, cu o mare inteligență dramatică, figurează și prefigurează deznodământul inclusiv în indicațiile scenice. La începutul Tabloului I, scena „e împărțită în două. Jumătate din ea reprezintă o gură imensă de pește. Cealaltă jumătate – apa, niște cercuri făcute cu creta. Iona stă în gura peștelui nepăsător, cu năvodul aruncat peste cercurile de cretă". Scena lumii încă se vede pe scena piesei. În Tabloul II, decorul se schimbă, Iona ajungând în „interiorul Peștelui I", cu „bureți, oscioare, alge, mizeria acvatică". O paranteză dă sugestia unui spectaculos efect scenografic: „Eventual, colțurile mai întunecoase ale scenei se pot mișca ritmic, «închide» și «deschide»: peștele mistuie". Tabloul III ne proiectează, odată cu personajul, în „interiorul Peștelui III". Într-o parte a scenei, cum indică Sorescu, atrăgând atenția că e „important", este „o mică moară de vânt". „Atras de ea ca de un vârtej, Iona se va feri tot timpul să nu nimerească între dinții ei de lemn". În fine, în Tabloul IV, cel al falsei ieșiri, vedem „o gură de grotă, spărtura ultimului pește spintecat de Iona. În față, ceva nisipos, murdar de alge, scoici. Ceva ca o plajă. În dreapta, o movilă de pietroaie, case, lemne".

Încă înainte de replicile devenite clasice: „– (*Se suie pe movila de pietre.*) Ce vezi? – Orizontul. – Ce e orizontul ăla? – (*Îngrozit:*) O burtă de pește", decorul schimbat al celor patru tablouri își poartă la vedere semnificațiile „de etapă", prefigurând deznodământul. Iona nu ar fi putut scăpa din tragedia atât de atent gândită și pregătită, fiindcă Dumnezeu, absent sau „obosit", nu se mai amestecă în destinul lui. Și nici Sorescu nu o mai face. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



ochiul **dracului**



Născut în Sighișoara, unde a fost profesor de română și limbi străine pînă în 1992, cînd a emigrat în Germania, Andrei Zanca este un liric cu imbold creștin, adică un inadaptat al cărui marasm nu-și găsește leacul decît în credință. Dar inadaptarea nu-i vine dintr-o neputință de a fi pe picior de adecvare cu epoca, dimpotrivă, poetul e în acord deplin cu cerințele de disciplină, ordine și curățenie pe care le impune traiul în țara nemților, ci dintr-o acută trăire în plan mistic. E ceea ce s-ar putea numi un „trezit la exigența duhului", un încordat înotînd în ape lăuntrice, căruia spiritul vremii nu-i spune aproape nimic, sau mai bine zis îi spune atît cît să-i insufle o puternică scîrbă, ale cărei cauze sînt în număr de patru: agresiunea ideologică, hedonismul tinerilor, arta fără licăr divin și secularizarea cu iz apocaliptic.

În ochii lui Andrei Zanca, cele patru plăgi sînt tot atîtea chipuri ale aceleiași maladii, și anume lepădarea de Hristos, pe care o deplînge în aceeași măsură în care speră la o revigorare a religiei crucii. Dar cum „totul se află în mâna lui dumnezeu" (p. 10), lui Andrei Zanca nu-i rămîne decît să aștepte o îmbunare a voinței divine, căci fără încuviințarea ei cele patru plăgi nu ar fi apărut, ceea ce înseamnă că dacă lumea se află în pragul prăpastiei, de vină nu e doar bicisnica ființă bipedă, ci deopotrivă nemiloasa stihie dumnezeiască, a cărei îngăduință față de viitorul omenirii pare să fi secat. Providența nu ne mai zîmbește protector, ci ne trîntește în cap nenorocire după nenorocire, spre a confirma adevărul supărător că sîntem sub puterea Dracului, ai cărui reprezentanți pe Pămînt își fac mendrele potrivit unei agende minuțios ticluite, pe care numai naivii se încăpățînează să nu o vadă.

Numai că Andrei Zanca o vede și o denunță de-a lungul unei cărți care aduce cu un jurnal de meditații amare în marginea semenilor debusolați. Rareori tristețea gîndurilor lasă locul unor scurte tresăriri lirice, și atunci Zanca renunță la tribulațiile creștinului pentru a intra în pielea unui bard scriind poeme în proză. Alteori dă curs amintirilor, coborînd în matca anilor petrecuți la Sighișoara, alături de prieteni. Dar secvențele de melancolie retrospectivă sînt atît de rare încît volumul poate fi socotit un catastif de secreții aspre, un catalog de diatribe îndreptate împotriva relelor ce bîntuie prezentul.

La Zanca supărarea are mereu o tentă protocolară, ceea ce înseamnă că autorul nu e un polemist violent, cu atît mai puțin un scrib înăcrit, sufocat de repulsii incurabile. E mai degrabă un martor deconcertat, privind cînd cu rușine, cînd cu indignare, declinul culturii occidentale, dar tonul nu-i sare nicicînd peste pragul mâhnirii dospind de bună-cuviință. Chiar și atunci cînd e tranșant, o face cu morgă curtenitoare, fiind incapabil să fie vulgar. Din acest motiv, diatriba lui are un iz de admonestare cuminte, iar atunci cînd vrea să țipe, strigătul lui e un solemn semnal de alarmă. Celor pe care îi detestă nu le pomenește numele, și cu excepția a patru-cinci prieteni, cartea e golită de referințe nominative. Persoanele sînt indicate prin gesturi, nu prin onomastică. O ciudățenie a lui Andrei Zanca este că scrie constant Dumnezeu cu literă mică, sub motiv că misterul divin nu sporește cu nimic dacă îl scriem cu majusculă.

Andrei Zanca, **Ada Kaleh. Spiritualitate și beznă,** Florești-Cluj, Editura Limes, 2020, 186 pag.

Să-l urmărim pe autor în digerarea silnică a amărăciunilor pe care i le provoacă spectacolul lumii dezlănțuite. Prima amărăciune îi vine din asuprirea pe care neomarxismul corect politic o exercită asupra contemporanilor. „Răul s-a impus în ultimul timp atît de tare, atît de evident, încît bezna se poate odihni, frecîndu-și mîinile, legănat de tot soiul de ideologii, mai ales de neomarxismul tot mai agresiv. Are acoliți din plin. Să inaugurezi din nou statuia unui monstru ideologic ca Marx, și asta de către indivizi de cel mai înalt rang european (și nu-i mai pomenesc fiindcă îi consider interșanjabili), să solemnizezi un scelerat care e cauzatorul moral al atîtor crime și morți, și mai ales să justifici tot circul acesta monstruos cu fel de fel de inepții, în vreme ce statuile și figurile luminoase ale martirilor se zdrobesc și se denigrează, nu e o dovadă clară a demonizării pe furiș, însă și cu *o anume disperare*, a lumii?" (p.12).

Cine se opune flagelului marxist își încasează repede porția de caterisire publică: eliminarea socială, pierderea serviciului, izolarea culturală, într-un cuvînt *damnatio memoriae*. Tactica flagelului neomarxist e descrisă de Zanca astfel: „Acum interdicțiile sporesc pe măsură ce se impun tot mai agresiv *drepturile*. Se începe în mod insidios cu o propunere benevolentă, care treptat va deveni o obligație: mulțimea, gloata e mai ușor de demonizat decît persoana conștientă. Tartori galopînd pe o nouă ideologie. Maleficul începe mai întotdeauna cu clamarea de *drepturi* și pe atașarea adjectivului *nou*: omul nou, o lume nouă. Noul constituie eticheta seducției, a manipulării." (p. 10).

A doua amărăciune îi este insuflată de generația tînără, subjugată de idolul din ecranele celularelor. Sub fascinația *smartphone*-ului, educația livrească a tinerilor s-a prăbușit, în vreme ce pofta hedonistă de senzații tari le-a acaparat mințile. Ecranul telefonului este ochiul dracului. „Într-un spot publicitar, o fată exclama cu o siguranță grotească, de un triumfalism ridicol, referindu-se la celularul pe care îl ținea în mînă crispată ca nu cumva *el* să pățească ceva: *sînt liberă!* Vorbă inconștientă de rob. [...] Dacă în trecut se zeificau calități umane ridicate la perfecțiune, azi se zeifică internetul și celularul, un *res*, un lucru fără de care nu mai pot trăi. Ele nu mai sînt, ca pe vremuri, unelte, ci ne stăpînesc și ne elimină calitățile, ba chiar organele, care se atrofiază, laolaltă cu zone întregi ale materiei cenușii. Rafale de informații ne termină și ne dau gata sub toate aspectele" (p. 86). Despre maladia al cărei vector e internetul s-a scris deja prea mult pentru a-i mai nuanța aici trăsăturile malefice. Cel mult se poate spune că fenomenul e cu neputință de oprit: se va întinde pînă se va lovi de propriile limite, și atunci va apărea un alt fenomen a cărui tărie va eclipsa contaminarea ce se află în curs în rețelele de socializare.

A treia amărăciune provine din împrejurarea că artele sînt tot mai golite de ferment spiritual, de unde și terfelirea la care sînt supuse pînă la risipirea în distracții privite ca scop în sine, caz în care asumarea sacrului e înlocuită cu superficiul divertismentului: „Arta genuină deține mereu un fior sacru. Pe șleau spus, nu există o artă, ce-și merită numele, *fără dumnezeu*. Restul, oricît de rafinat ar fi, e doar subcultură, o artă de divertisment, care *nu trezește, ci cantonează*. Mozart te farmecă, te încîntă, uneori chiar și prin frivolitatea lui, însă Bach te înfioară, te cutremură, la fel ca interpretul lui congenial, Glenn Gould. Arta înfiorată de sacralitate te lasă încremenit. *Fascinosum et tremendum*" (p. 15).

A patra amărăciune provine din secularizarea privită ca un semn de progres: „Tot mai mare îndepărtarea multora de cer, de dumnezeu, de sine. Tocmai cei, care la angajări în universități, în unele instituții, întreprinderi, te întreabă dacă crezi, dacă aparții unei religii, și apoi, chiar dacă nu te vor angaja, îți țin lecții, înainte să te invite la plecare, despre faptul că nu e nevoie de dumnezeu, n-au nevoie de dumnezeu în compartimentele lor de parcă se simt obligați la asta, îi obligă cineva. Tocmai aceștia, laolaltă cu marionetele și cu șefii lor din umbră, cei fără chip, se comportă ca niște *fanatici religioși*." (p. 147).

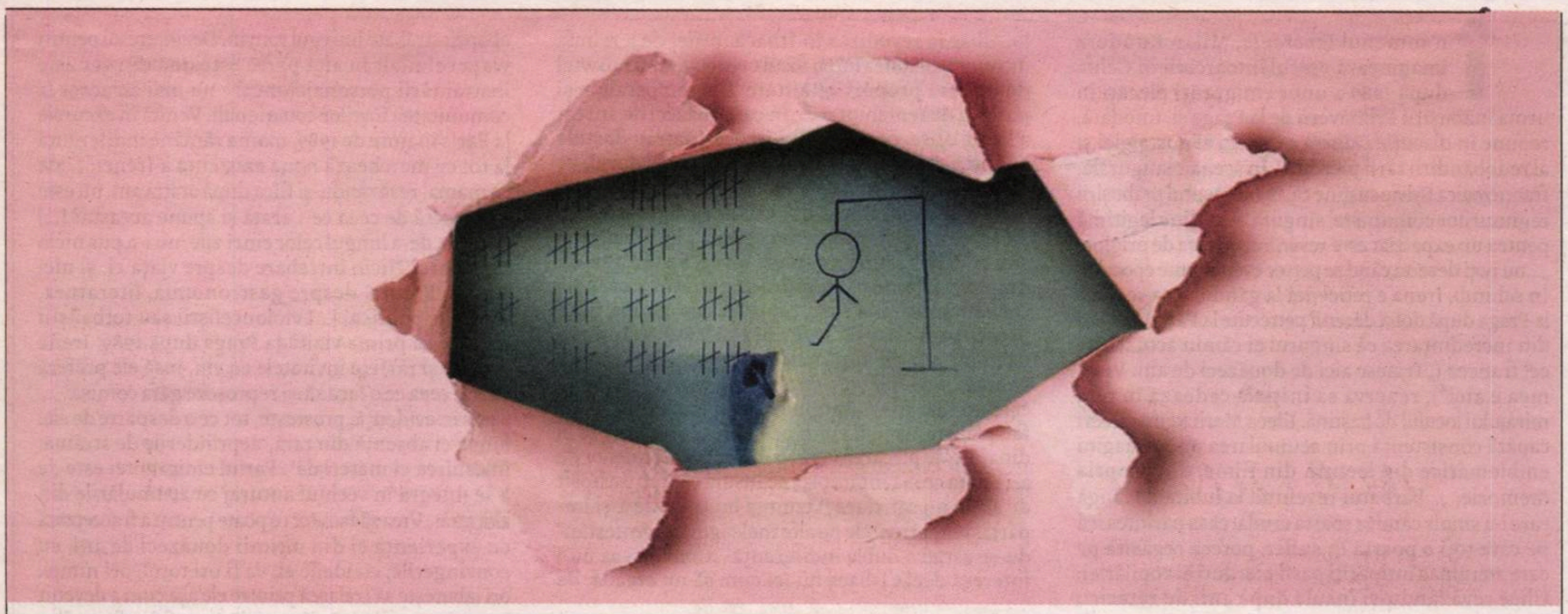
Tăvălugul agresiunii ateiste pare a fi atît de copleșitor, încît Zanca vede în epoca actuală o reluare a episodului Ada Kaleh (de unde și titlul volumului): așa cum insula din mijlocul Dunării a fost înghițită de ape odată cu ridicarea barajului de la Porțile de Fier, tot astfel omenirea e pe cale să se înece sub apa plăgilor ideologice.

În fața acestor primejdii, salvarea nu poate fi decît de la niște „trezitori", inși a căror putere spirituală să-i smucească pe semeni din letargia în care se complac. Dar cum smucirea întîrzie să apară din lipsa trezitorilor, Zanca își linge rănile prin refugiu în îndeletniciri contemplative: plimbarea cu cîinele în pădure, ascultarea păsărilor ciripind în fiecare dimineață, audierea unei fugi de Bach sau rememorarea cîtorva amintiri dragi din Sighișoara.

Autorul e un apocaliptic blînd, stă pe marginea prăpastiei și se agață de pulpana lui Hristos. Nu-și smulge părul din cap, nu urlă din gură de șarpe. E recules, încordat și politicos. Iar atunci cînd cîrtește o face cu vervă într-un lexic cult, scriind un volum profund, pe care nu-l vor gusta decît cei care îi împărtășesc premisele de credință. ●

fototeca **Românieiliterare**

Georgeta Dimisianu, Marta Petreu. Foto: Ion Cucu



întârziere necunoscută *sau gara planetară*

Cândva prin anii 1970, făcuserăm drumul de la Cluj la Agnita s-o ducem pe Laura în vacanță la bunici. Trenurile umblau cum umblau – căci era vremea inundațiilor –, cu întârzieri previzibile, cu opriri de lungi minute ori chiar ceasuri în câmp deschis. Dar știam la ce să ne așteptăm, toate neajunsurile puteau fi acceptate de vreme ce, până la urmă, ajungeai unde doreai să ajungi (mai repede decât acum!). Ca să ne întoarcem acasă, am luat spre seară un autobuz (o *cursă* sau o *rata*, cum îi ziceam pe atunci) până la Sighișoara, de unde urma să prindem acceleratul de București-Cluj. Era frig, ploaie măruntă, mocănească. Gara, aproape pustie. Gemulețul de la Casa de bilete, tras pe jumătate. Am bătut ușor să atragem atenția. Tocmai atunci o voce plictisită și sacadată a anunțat în difuzoare: „Trenul accelerat numărul... din direcția București... în direcția... Cluj are o *întârziere necunoscută*". Am încremenit derutați. O clipă, n-am înțeles ce ni se comunică. Am cerut lămuriri. Nu se știa nimic sigur, trenul nu plecase încă din București! Ne-am întors la autogară, am luat ultima cursă înapoi spre Agnita. La ora 3 din noapte, aveam să luăm mocănița până la Sibiu, de unde știam că, pe la prânz, avem un tren spre Cluj. Zgribuliți, nedormiți, am ajuns în gara Sibiului, plină de lume. Am întrebat dacă mai sunt bilete pentru trenul de Cluj. Casierița ne-a explicat că trenul cu pricina nu se știe când va sosi, dar peste o jumătate de oră putem lua „acceleratul de ieri", care urma să ajungă în fine la Sibiu. Povestea suna ca în filme de groază. Totuși, în limita a vreo 15 ore, am ajuns unde voiam. Însă anunțul cu *întârzierea necunoscută* mi-a rămas de-a lungul anilor indicator de disconfort maxim, de haos și ceață groasă, de suspendare bruscă a viitorului.

Ei bine, am senzația că, de o jumătate de an, ne aflăm cu toții într-o stranie *gară planetară*, așteptând în gol un tren/o soluție care are o *întârziere necunoscută*. E adevărat că, deși gândul neîntrerupt al morții nu m-a demobilizat niciodată, fiindcă nu e macabru și nu are multe semnalmente interpretabile ca *spaimă-de*, el m-a făcut să mă port toată viața cumva ca într-o gară, dar, lucru esențial, e o gară asumată de la început, pe care o puteam aduce sub controlul meu. Ideea că am o singură bucată de trăit și, gata! mi-a impus un ritm susținut, o alertețe, conștientă fiind, uneori cu asupra de măsură, că nu am timp „de omorât", iar așteptarea putea deveni rodnică. Sigur, „așteptarea e specific umană și direct legată de ideea morții" (Dumitru Țepeneag), dar această stare de gară e una destinală și gestionabilă, una cu care se poate trăi, dovadă că oamenii o și fac de mii de ani.

Starea de gară de acum mi se pare oarecum nedemnă, grotescă, greu tolerabilă. Mai întâi fiindcă mi se cere o implicare pasivă, o *fugă*: „De vreme ce tu tot mori, e ciudat, dar preferi să fie când ataci și nu când fugi. Cred că senzația aceasta împacă un sentiment fundamental: atacând, îți alegi tu, *parcă* (s.m.) moartea: urmărit de altul și ajuns din urmă, moartea ți-e impusă" (Ștefan Gheorghidiu). Apoi, fiindcă reacțiile la criză sunt care mai de care mai inadecvate, mai mimetice, în salturi năucitoare și fără frunte de la apocaliptic la derizoriu și viceversa. Și nici nu pot fi altminteri de vreme ce se petrec în condiții de ignoranță alimentată/sufocată de informații contradictorii. La început, în martie, totul părea o experiență inedită, se lansau sute de bancuri despre izolare, mască, sechestrare la domiciliu. Oamenii descopereau „farmecul" vieții de familie și al adăpostirii *acasă*. Deprindeau tabieturi domestice și își gospodăreau timpul liber la îndemână. Chiar dacă traversați de fiori reci. Dincolo de multele rele *secundare*, cele mai multe nici măcar bănuite la început, oamenii s-au adaptat poveștii de groază – ea intrase în scenă însoțită de amenințarea cu moartea, cea mai eficientă dintre amenințări – și au acceptat disciplinați să facă sacrificii. Cum spune Harari în lecția despre sens (în *21 de lecții pentru secolul XXI*), de îndată ce faci un sacrificiu în numele unei povești încă nu foarte bine articulată, ești prins în capcana ei. Știrile îngrozitoare despre virusul ucigaș s-au înmulțit imediat, ca bun „nutreț mediatic" ce se aflau. În lumea de azi, spune același autor, „e alarmant de ușor să asaltezi publicul cu relatări contradictorii și diversiuni". Cu atât mai alarmant când e vorba de a da detalii despre o boală cu accentuat potențial letal și despre posibilele mecanisme de apărare. La îndemnul repetat pe toate canalele „Stai acasă!" dacă vrei să trăiești, spaima de moarte te-a ajutat să te supui aproape necondiționat. Ai învățat curând că Celălalt e purtătorul morții tale. Ai învățat mult prea ușor și să elimini ca extrem de periculoase gesturi deja intrate în descrierea apartenenței tale la o comunitate, la un *împreună*. *Apropiere, îmbrățișare, stat de vorbă față în față* au devenit gesturi prohibite. Primele victime, tocmai căile firești de acces comunitar la Cultură și Cunoaștere. Teatre, școli, universități, săli de spectacol, muzee, festivaluri au fost eliminate din viața societății. Surogatele *online*, multe și oferite cu un entuziasm suspect căci se descriu ca performanțe fericite, uitând cauza care le-a stârnit, nu le-au putut suplini menirea. E, desigur, mai mult decât nimic, dar și extrem de puțin față de ce e necesar. Acum ne lăudăm cu ingenioasele *distanțe* pe care le punem la cale, colorate, elegante, deja împăcați că așa va fi de acum înainte. Nu ne sperie prea tare nici ne-deschiderea școlilor, deși oricâte tablete am dărui copiilor sărmani ai României ele nu vor putea ține locul dascălului *bun-conducător-de-cunoaștere*, sfătuitor și ocrotitor, nici *școlii* pe care o reprezintă colegii de clasă, comunitatea în mijlocul căreia deprinzi comportamentul de ființă socială deschisă spre ceilalți.

Lucrul cel mai grav mi se pare că, după o jumătate de an, organismele mondiale de cercetare și de conducere nu pot răspunde coerent și ferm la nicio întrebare. Răspunsurile adevărate au o *întârziere necunoscută*, agravată și de puhoiul răspunsurilor false. Nu știm exact cum se propagă virusul, ce fel de mutații au loc în evoluția bolii, la ce leacuri răspunde, cât de corecte sunt testările. Nu ne oprim nici să evaluăm statistic efectele, să cântărim dimensiunea Răului; în schimb, ne cutremurăm la indecentele *topuri* și *recorduri* anunțate zilnic de *media*, cu surle și tobe: care sunt orașele, județele, zonele cele mai afectate, ce vârste sau grupe de sânge sunt mai vulnerabile. Trenul salvării noastre are o întârziere nu doar necunoscută, ci și hărțuită de contradicții și contraziceri. Incertitudinea e din ce în ce mai profundă și mai demolatoare. Disciplinat și responsabil (dar și pe cale de a te lăsa abulic în voia manipulărilor), respecți reguli care se schimbă cu repeziciune, căci de la început arbitrare, ne-logice (1,50 sau 2 metri? 4 sau 6 persoane? ești în pericol la 65 de ani, dar nu la 64 și 10 luni? nu poți merge la teatru, dar e recomandat să mergi la cules de sparanghel?). Nu vrei să te îmbolnăvești și nici nu vrei să îmbolnăvești pe nimeni, firește, dar nu mai ești așa de sigur că sacrificiile tale au efectul scontat. Nu ți se lasă răgazul să gândești, iar fără gând suspendarea e atroce și nesiguranța înnebunitoare. Oamenii au obosit. Sunt tot mai apatici, chiar dacă mimează cu entuziasm strepezit normalitatea. Nu mai știu ce așteaptă.

„Când scriu, aștept", nota Bacovia în chiar mijlocul sumbrei exasperări de a fi, dar așteptarea lui avea un chip, oricât de vag, și era sub controlul cuvintelor sale. Ștefan Gheorghidiu al lui Camil Petrescu descrie exact această relație specială dintre *gând*, *timp* și *realitate*: „Când îmi dau seama că mi-e atenția înghețată, împăiată parcă, de nu pot gândi la nimic, și când știu că timpul, ca să treacă, fie doar câteva minute, are nevoie de gândire și absență de la realitate, înțeleg că niciodată nu voi ajunge la încenușarea zorilor". Gândul asigură trecerea plină, palpabilă a timpului. Are viitor, aduce viitorul în prezent, simfonic. Moartea în vreme de război ori de molimă decide din umbră prioritățile, valoarea detaliilor, ritmurile de urmat. Apăsarea „de a nu cunoaște ceea ce se întâmplă înainte" este de neîndurat pentru intelectualul trăind sub semnul armonic al viitorului, prospectiv.

Față în față cu timpul și cu moartea, omul are doar soluția ficțiunilor în lanț care să-i furnizeze surogate de adevăruri liniștitoare (vezi filosofia lui *ca-și-cum*, vaihingeriană). Acum, în *gara planetară*, ficțiunile pot fi doar din categoria metodei struțului, când lucrezi înainte ca și când totul e în ordine (am făcut-o eu însămi provocându-mi colegii la implicarea în trei volume colective: *Istoriile literaturii române*, *Cartea cuvintelor-madlenă* și *Rondul scriitorilor în dialog cu lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă clujean* – serioase, simpatice ori îndrăznețe, ele chemau la un fel de mișcare de rezistență); sau nu mai lucrezi, căci nu mai ai unde, și bănuiești că ne-munca ar putea fi chiar mai rea ca boala.

Am devenit, ca în *Așteptându-l pe Godot*, *ființe-care-așteaptă*. Nu știm prea bine ce și nici de ce ne aflăm singuri în această imensă gară înțesată de oameni năuci. Ca în *Cruciada...* Florinei Ilis, înaintăm minut după minut, după „acel minutar lung și ușor zvâcnit", zvâcnetul trimițând și la o misterioasă autonomie a timpului care trece deodată pentru toți și altfel pentru fiecare. Comunitatea ad-hoc a călătorilor spre nicăieri care suntem conturează încet o lume nouă, decupată pe fundalul celei vechi, rămasă aparent în urmă, dar revenind periodic să tulbure desenul. Sau precum în romanele lui Petru Dumitriu, fiecare individ trăiește ca un zar aruncat la întâmplare, fiecare față/mască fiindu-i proprie și străină în același timp. Înaintarea e un continuu, agitat, trudnic și dureros efort de adaptare la împrejurări mereu imprevizibile. Rămași fără busolă, „oamenii nu știu pur și simplu încotro merg și nimeni n-o știe în afară de Dumnezeu, care nu există".

Ca într-un poem de Anamaria Pop, „În această gară unde îngheață /.../ până și zâmbetul", dar „important e ca măștile pictate cu grijă (culori garantat vegetale) / să nu-și piardă umorul".

●● Irina Petraș

odiseea eșuată

În romanul *Ignoranța*, Milan Kundera imaginează eșecul întoarcerii în Cehia după 1989 a unor emigranți plecați în urma înăbușirii Primăverii de la Praga și, totodată, repune în discuție *Odiseea* ca poem al nostalgiei și al redobândirii țării pierdute. În scena inaugurală, franțuzoaica Sylvie susține că, în momentul prăbușirii regimurilor comuniste, singura atitudine legitimă pentru un expatriat este revenirea în țara de origine: „...nu poți dezerta când se petrec evenimente epocale". În schimb, Irena e reticentă la gândul de a se duce la Praga după două decenii petrecute la Paris. Pornită din încredințarea că singurul ei cămin actual este cel francez („Trăiesc aici de douăzeci de ani. Viața mea e aici"), rezerva sa inițială cedează în fața mirajului locului de baștină. Ideea Marii Reîntoarceri capătă consistență prin acumularea unor imagini emblematice din lecturi, din filme, din propria memorie: „...bărbatul revenind la iubita de lângă care l-a smuls cândva soarta crudă; casa părintească pe care toți o poartă în suflet; poteca regăsită pe care au rămas întipăriți pașii pierduți ai copilăriei; Ulise revăzându-și insula după anii de rătăciri; întoarcerea, reîntoarcerea, marea magie a reîntoarcerii" (1; traducere de Emanoil Marcu, Humanitas, 2019). De la început, protagonistul *Odiseei* apare ca figură tutelară a oricărei înapoieri la matcă.

Un capitol teoretic lămurește prin termenii elini *nostos* (reîntoarcere) și *algos* (suferință) semnificația nostalgiei, „suferința provocată de dorința neostoită de a reveni acasă". Dincolo de aceasta, propune pe baza înrudirii dintre cuvântul catalan *enyorar* (a duce dorul) și cel latin *ignorare* (a ignora) definirea nostalgiei ca „suferința provocată de ignoranță": „Ești departe și nu știu ce se întâmplă cu tine. Țara mea e departe și nu știu ce se petrece acolo". Precizările etimologice și distincția dintre dorința de ceea ce e absent și obsesia reîntoarcerii sunt completate prin desemnarea *Odiseei* drept „epopeea fondatoare a nostalgiei", iar a aventurierului Ulise drept „cel mai mare nostalgic". Un citat din cântul al V-lea al poemului reține cuvintele adresate nimfei Calypso de eroul chinuit de dorul de casă, cu toate că admite că amanta sa divină o întrece în strălucire și frumusețe pe soția lui muritoare Penelopa. Completat în chip malițios de Homer cu indicarea retragerii în grotă a celor doi pentru o noapte de dragoste, pasajul prilejuiește stabilirea unor comparații între situația Irenei și a personajului epic. Fără a înfrunta greutățile traiului de emigrant, ducând dimpotrivă „o viață fără griji, o viață de plăceri" pe insula lui Calypso, războinicul grec optează pentru anevoioasa revenire în țara natală: „...între o *dolce vita* printre străini și întoarcerea acasă, plină de primejdii, Ulise alege întoarcerea. În locul explorării pasionate a necunoscutului (aventura), el preferă apoteoza cunoscutului (reîntoarcerea)." Finalul călătoriei pe țărmul Ithacăi unde feacii l-au lăsat dormind constituie suprema împlinire pentru cel care regăsește portul, muntele și măslinul „rămas cum era cu douăzeci de ani înainte", încât resimte „extazul Marii Reîntoarceri; extazul cunoscutului". În epopee, Homer „a încoronat nostalgia cu o cunună de lauri și astfel a stabilit o ierarhie morală a sentimentelor" punând-o pe Penelopa mai presus de Calypso, ordine respectată și de cititori: „...ținem la mare cinste durerea Penelopei și râdem de lacrimile lui Calypso" (2). Orice scriere despre nostalgie și întoarcerea la căminul pierdut descinde întrucâtva din tiparul homeric.

Înainte de a înfățișa întâlnirea ratată a Irenei cu fostele prietene într-un local la prima ei călătorie în Cehia după 1989, Kundera comentează atitudinea lui Ulise la revenirea în Ithaca, prilej de a reliefa incompatibilitatea lui cu foștii concetățeni și raportul de inversă proporționalitate dintre nostalgie și puterea de rememorare: „În cei douăzeci de ani cât a lipsit Ulise, oamenii din Ithaca păstrau destule amintiri despre el, dar nu-i duceau defel dorul. Pe când Ulise suferea de dor, însă nu-și amintea aproape nimic." Pradă aleanului, dar și uitării în locuri străine, „cei care nu-și frecventează compatrioții, ca Irena sau ca Ulise, sunt negreșit loviți de amnezie". Amplificată pe măsura golirii de amintiri, nostalgia „își este suficientă sieși, propriei sale emoții, fiind preocupată doar de suferința sa". Redobândirea tronului Ithacăi după uciderea peților implică pentru Ulise obligația de a conviețui cu inși despre care nu mai știe nimic, lingușitori încredințați că-i fac plăcere dacă îi spun ce-și amintesc despre el dinainte de plecarea la război. Graba localnicilor de a-i relata ce s-a întâmplat pe insulă cât timp a lipsit de acolo nu satisface năzuința lui Ulise de a-și împărtăși experiențele pe alte meleaguri, manifestându-se astfel o dublă indiferență: „Convinși că nu-l interesa decât Ithaca lui (și cum să nu creadă, de vreme ce străbătuse nemărginirea mărilor ca să revină acasă?), îl pisau cu tot ce se petrecuse în absența lui, gata să-i răspundă la orice întrebări. Nimic nu-l plictisea mai mult pe Ulise, care aștepta un singur lucru: să-i spună în sfârșit: Povestește!" Revenit acasă după lunga perioadă în care se gândise doar la insula lui, „odată întors, a înțeles, uimit, că viața, esența vieții sale, centrul ei, se afla în afara Ithacăi, în cei douăzeci de ani de rătăcire". Comoara acestor peregrinări ar putea fi recuperată doar printr-o povestire similară celei spuse feacilor: „În Ithaca însă nu era un străin, era unul de-al lor, și de aceea nu-i trecea nimănui prin minte să-i spună: «Hai, povestește!»" (9). Pentru Kundera, întoarcerea în țară – în cazul lui Ulise și al emigranților politici din secolul al XX-lea – presupune descoperirea inadecvării la lumea lăsată în urmă. Conexiunea vremurilor legendare și istorice va fi evidențiată de o remarcă a Irenei despre nepăsarea fostelor prietene pentru ce trăise ea în străinătate. Aflată din nou la Praga după decenii de la plecare, își dă seama că „odiseea ei nu mai interesează pe nimeni" (11).

Ideea pusă în relief în acest comentariu al epopeii străbate întregul roman. Dezinteresul pentru viața celuilalt în altă parte este una din cauzele înstrăinării personajelor care nu mai au acces la comunitatea foștilor conaționali. Venită în excursie la Paris înainte de 1989, mama rămâne indiferentă la tot ce marchează noua existență a Irenei: „...de ce mama, revăzându-și fiica după atâția ani, nu este interesată de ceea ce-i arată și spune aceasta? [...] Și de ce, de-a lungul celor cinci zile, nu i-a pus nicio întrebare? Nicio întrebare despre viața ei, și nici despre Franța, despre gastronomia, literatura, vinurile, politica, [...] violoncelиștii sau fotbaliștii ei?" (5). La prima vizită la Praga după 1989, Irena vrea să-și răsfețe invitatele cu vin, însă ele preferă berea, ceea ce o face să-și reproșeze gafa comisă: „... a pus în evidență, prostește, tot ce o desparte de ele: lunga ei absență din țară, deprinderile de străină, înlesnirea ei materială". Pariul emigrantei este de a se integra în vechiul anturaj cu acumulările din altă țară: „Vrea să facă tot ce poate pentru a fi acceptată cu experiența ei din ultimii douăzeci de ani, cu convingerile, cu ideile ei; va fi ori totul, ori nimic: ori izbutește să trăiască printre ele așa cum a devenit între timp, ori nu rămâne aici". În pofida eforturilor ei, Irena observă că subiectele pe care ar vrea să le aducă în discuție nu trezesc vreun ecou la amicele de altădată: „...de îndată ce cuvintele ei se depărtează de preocupările lor, n-o mai ascultă nimeni" (10). Condiția revenirii printre cele atente numai la ce își amintește ea din trecutul comun pare să fie jertfirea „pe altarul patriei", într-un „ritual sacru", a vieții trăite în Franța (11). Aceeași lipsă de interes îl îndepărtează pe expatriatul Josef, vremelnic revenit în Cehia, de fratele și de cumnata care nu fac nicio aluzie la soția lui daneză simțindu-se „stingheriți". După ce a plecat din țară, au refuzat orice contact cu el „din motive de siguranță", spre a evita convocările la poliție, iar „această prudență silită s-a transformat curând, fără măcar să-și dea seama, într-un sincer dezinteres" pentru viața lui Josef în străinătate. Neștiutori cu privire la vârsta, numele ori profesia soției lui, ei caută să camufleze prin absența întrebărilor „o ignoranță ce dezvăluia întreaga mizerie morală a raporturilor cu el" (30). În vizită la comunistul N. care l-a ferit de represalii în timpul studenției, Josef constată că „discuția nu se lega". Este primit cu amabilitate, dar fără interes real de fostul protector care și-a scos trecutul din minte, nefiind chemat la tribunal să dea socoteală pentru poziția lui de odinioară. La declarația lui Josef că pentru el acasă nu mai este Cehia, ci țară de azil, gazdele nu reclamă lămuriri, nu îi cer să povestească despre soție ori despre viața în Danemarca (42). La restaurant, când amândoi fac bilanțul întoarcerii în ținutul natal și conchid că nimic nu îi reține acolo, Irena îi explică lui Josef nedumerirea francezilor care au primit-o bine la Paris, dar se așteptau ca ea să revină în Cehia cu prima ocazie și propria descumpănire de a se vedea iubită doar pentru o presupusă suferință de emigrantă. Dincolo de dezamăgirea resimțită de ambele părți în Franța, Irena insistă asupra incompatibilității cu prietenele întâlnite la Praga, asupra indiferenței lor reciproce: „Cel mai rău e că-mi vorbeau despre lucruri și oameni de care eu habar nu aveam. Nu voiau să priceapă că în mintea mea, după atâta timp, lumea lor s-a evaporat. [...] Era o discuție bizară: eu uitasem cine fuseseră ele; iar pe ele nu le interesa ce devenisem eu" (44). Lipsa mutuală de empatie dintre Ulise și locuitorii Ithacăi se regăsește după ridicarea Cortinei de Fier în grupurile destrămate prin expatrieri. Îndepărtarea spațială coincide cu înstrăinarea în spirit.

Intrarea în scenă a celui de-al doilea protagonist al romanului este însoțită de o nouă adnotare a *Odiseei*. Refugiat în Danemarca după invazia sovietică din 1968, Josef revine în Cehia la îndemnul soției scandinave („Să nu te duci ar fi din partea ta ceva nefiresc, inadmisibil, chiar rușinos" (38). El nu recunoaște nimic în orașul natal, căci „în timpul cât lipsise, o mătură invizibilă trecuse peste toată tinerețea lui, ștergând tot ce-i era familiar", așa încât „confruntarea la care se așteptase n-a mai avut loc". Deruta lui în fața peisajelor și chiar a limbii alterate justifică rezervele privitoare la soluția homerică: „*Odiseea* azi ar mai fi cu putință? Epopeea reîntoarcerii mai aparține epocii noastre?" Emoția pare condiționată de regăsirea unor locuri binecunoscute. Eroul legendar a fost în stare să se bucure de sosirea acasă doar pentru că nimic esențial nu s-a modificat în înfățișarea insulei: „În dimineața când s-a trezit pe țărmul din Ithaca, ar mai fi putut Ulise să asculte în extaz muzica Marii Reîntoarceri dacă bătrânul măslin ar fi fost doborât și dacă nu ar fi recunoscut nimic în jurul lui?" (14). Romancierul evocă din nou scena deșteptării personajului epic în ținutul de baștină pentru a accentua că întoarcerea poate împlini aspirațiile celui plecat doar dacă ambianța nu a suferit schimbări importante pe durata peregrinărilor sale.

Descifrată în scena debarcării lui Ulise în Ihaca din cântul al XIII-lea al *Odiseei*, tema familiarității cu locurile natale apare de mai multe ori în romanul lui Kundera. Cei întorși în țară după o lungă absență se simt stânjeniți în decorul transformat cu timpul, lipsit de reperele știute. Simbolurile vremurilor apuse au fost șterse, codurile diferă. Panoul mural reprezentând o mână albă împreunată cu alta neagră a luat locul afișelor de propagandă cu mâna muncitorului ceh strângând-o pe a soldatului sovietic. Imaginea actuală oferă o siglă a fraternității raselor și culturilor greu de înțeles pentru cehii care nu au avut în preajmă persoane de culoare (14, 20, 41). Obiectele din trecut nu înlesnesc apropierea prezentă, ci marchează distanțarea. Cu țesătură, culoare și croi din vremea comunismului, rochia austeră cumpărată de Irena la prima revenire la Praga îi aduce în minte „viața pe care-ar fi avut-o dacă ar fi rămas în țară", ceea ce îi stârnește panica de a se vedea „întemnițată într-o viață pe care nu o voia și din care nu va mai fi în stare să iasă" (8). Însușit de cumnată, tabloul lăsat în casa familială de Josef în 1969 spre a nu-și deconspira intenția de a rămâne în străinătate prilejuiește reproșurile rudelor puse în dificultate de plecarea lui: „Tu nu poți să-ți imaginezi. Am trăit ani cumpliți" (17). Vechiul său ceas aflat acum la mâna fratelui provoacă indispoziția lui Josef: „Avu senzația că regăsește lumea așa cum ar regăsi-o un mort ieșind după douăzeci de ani din mormânt [...] abia recunoaște lumea în care a trăit, dar se lovește mereu de rămășițe ale vieții sale" (19). Lectura jurnalului de licean nu îl mișcă pe cel dezgustat de fanfaronada erotică din propriile rânduri de altădată: „Citește și nu-și mai amintește nimic. Ce vrea acest necunoscut, ce a venit el să-i aducă aminte?" Parfumul primei tinereți nu declanșează vreo reverie melancolică. Josef „nu simte nicio duioșie pentru acest trecut ce transpare, neputincios, nicio dorință de întoarcere; doar o ușoară rezervă; detașare", ceea ce ar justifica eventualul diagnostic al unui medic: „Bolnavul suferă de o insuficiență de nostalgie" (20). De fapt, jurnalul constituie o „piesă de arhivă ce păstrează mărturia autentică a unui trecut; însemnările vorbesc despre evenimente pe care autorul lor nu are motive să le nege, dar pe care memoria lui nici nu le poate confirma" (35). Ca și modificările de peisaj, pierderea amintirilor împiedică recuperarea țării părăsite.

Limba maternă s-a transformat în timpul anilor de exil. Cinând la hotel, Josef aude murmurul conversațiilor ca pe „muzica unei limbi necunoscute" și constată modificările: timbrul devenit nazal dă cuvintelor „o notă blazată, nesuferită", accentul „apăsat energic, odinioară, pe prima silabă" e acum moleșit, ceea ce face ca melodia să pară „mai monotonă decât pe vremuri, tărăgănată". Astfel preschimbat, idiomul a ajuns pentru Josef „o limbă necunoscută în care înțelegea fiecare cuvânt" (14). Nemaiavând cu cine să vorbească ceha după moartea soțului, de vreme ce fetele ei refuză să mai folosească o „limbă atât de evident inutilă", Irena consideră franceza ca „limba ei de toate zilele, singura limbă". În birourile din Praga, toți comunică în engleză, „ceha fiind doar un murmur impersonal, un fundal sonor pe care se detașau, ca unice cuvinte omenești, fonemele anglo-saxone" (26). Vorbitor exclusiv de daneză în ultimii douăzeci de ani, Josef savurează ceha abia la discuția cu N., ușurința exprimării aducându-i pentru moment senzația apartenenței la vechiul mediu: „Vorbea de parcă zbura și, pentru prima oară în această călătorie, era fericit în țara lui și o simțea a lui" (42). Scurta legătură cu Irena îi oferă lui Josef prilejul de a-și regăsi limba cu virtuți erotice: „E prima oară după douăzeci de ani când aude aceste cuvinte cehești grosolane și, brusc, se excită cum n-a mai fost de când a părăsit țara" (47). Înainte de a pleca din hotel spre a reveni în Danemarca după nereușita relației amoroase, el se simte iar înstrăinat de graiul matern: „În hol, peste tot, auzea vorbindu-se ceha; era din nou, monotonă și blazată, nesuferită, o limbă necunoscută" (53). Disconfortul lingvistic marchează ruptura de țara de origine.

Referințe fugitive la eposul homeric par a sugera că orice repatriere stă sub semnul *Odiseei*. De pildă, decizia unui industriaș de a readuce în țară osemintele poetului romantic Jonas Hallgrimsson, luptător pentru independența Islandei îngropat la Copenhaga, e formulată în termenii „N-a sosit oare momentul să revină în Ithaca sa eliberată?" (31). Dincolo de astfel de mențiuni pasagere, epopeea elină este evocată în scene importante din finalul romanului înlesnind decriptarea semnificațiilor. Aventura lui Josef cu Irena în camera de hotel începe cu un dialog despre revederea dintre Ulise și Penelopa. Având pe noptieră un exemplar în daneză din *Odiseea*, Josef atrage atenția Irenei asupra coincidențelor de destin cu eroul mitic: „A lipsit din țară ca tine. Douăzeci de ani". El se îndoiește că personajul homeric ar fi fost „fericit că se întoarce acasă", cum consideră Irena: „A văzut că fusese trădat de compatrioți și pe mulți dintre ei i-a ucis. Nu cred că putea să fie iubit". Cei doi nu se pun de acord nici asupra dragostei nutrite de Penelopa pentru soțul ei. În opinia lui Josef, întemeiată pe lectura ultimelor cânturi ale epopeii, sentimentele reginei nu sunt limpezi, ea având nevoie de probe pentru a verifica identitatea lui Ulise: „Am citit și am recitit pasajul în care se revăd. Mai întâi, ea nu-l recunoaște. Apoi, când totul e clar pentru toți, când pețitorii sunt uciși, trădătorii pedepsiți, ea încă îl supune la noi încercări ca să fie sigură că este el. Sau mai curând ca să întârzie momentul când vor fi împreună în pat". Fără a contesta statornicia conjugală a Penelopei, Josef o explică prin controlul social și semnalează obstacolele în reluarea intimității: „Toți erau cu ochii pe ea. Douăzeci de ani de castitate. Probabil că noaptea lor de iubire a fost dificilă". Punerea în discuție a soliditătii cuplului legendar constituie un preambul al aventurii personajelor moderne în care Josef este sedus de vorbele cehești fără perdea ale Irenei: „...toate aceste cuvinte, grosolane, murdare, obscene, nu-l tulbură decât în limba lui natală (în limba din Ithaca), căci prin această limbă, prin rădăcinile ei adânci, urcă în el dorința atâtor generații" (47). Totodată, discuția despre recunoașterea celui întors din războiul troian precede descoperirea Irenei că bărbatul de alături, întâlnit în tinerețe într-un bar din Praga, nu își mai amintește de ea: „Unde ne-am cunoscut? [...] Habar n-ai cine sunt! Ai agățat o necunoscută!" (49). Experiențele comune nu determină suprapunerea amintirilor, Irena reține fiecare detaliu al întrevederii de odinioară în timp ce Josef a uitat cu totul încrucișarea de drumuri (35). Când îi arată scrumiera cu numele localului respectiv, pe care ea a păstrat-o la Paris ca pe o relicvă de preț, Irena îl supune pe Josef unei probe a trăiniciei relației, replică a încercărilor imaginate de Penelopa pentru Ulise. Obiectul nu îi spune nimic lui Josef, ceea ce constituie un indiciu al nepotrivirii lor. Eroul grec se dovedește a fi soțul multașteptat, Josef nu este iubitul închipuit, ci doar un partener de o noapte. Eșecul sentimental îl întregește pe cel al regăsirii țării strămoșești într-un roman care pune în cauză, de la un capăt la altul, rezolvarea fericită a *Odiseei*.

Având mereu în minte experiența homerică, Kundera – autor stabilit în Occident în același context politic ca și eroii săi – se îndoiește că transfugii secolului al XX-lea s-ar mai putea reintegra peste ani în fosta lor patrie.

●● **Alexandra Ciocârlie**

• *poemul săptămânii de*

aurel rău

TRIPTIC după natură

„dacă vrei să scrii despre baban
du-te la banan"
Bashô

Trifoi înflorit.
Pe frunze, cu un triunghi,
semnul lui Dumnezeu.
Cum nu pot găsi niciodată
un trifoi cu patru foi!
Ceea ce nici nu
trebuie.
Trebuind să vezi lucrurile
cum sânt.

*

Tei eminescian
înflorit!
Pe care nu te culeg,
ci deschid fereastra,
ce mi-o umbrești,
doar să las să-mi intri
în casă,
prin adieri.
Ca Duh sfânt.

*

Trandafir alb,
cățărat pe zid!
Cu sfera corolelor
cum o stea de Crăciun,
în șase colțuri.
Pe care le rotește
un copil, pe care-l cunosc,
sub formă
de vânt.

Post-scriptum

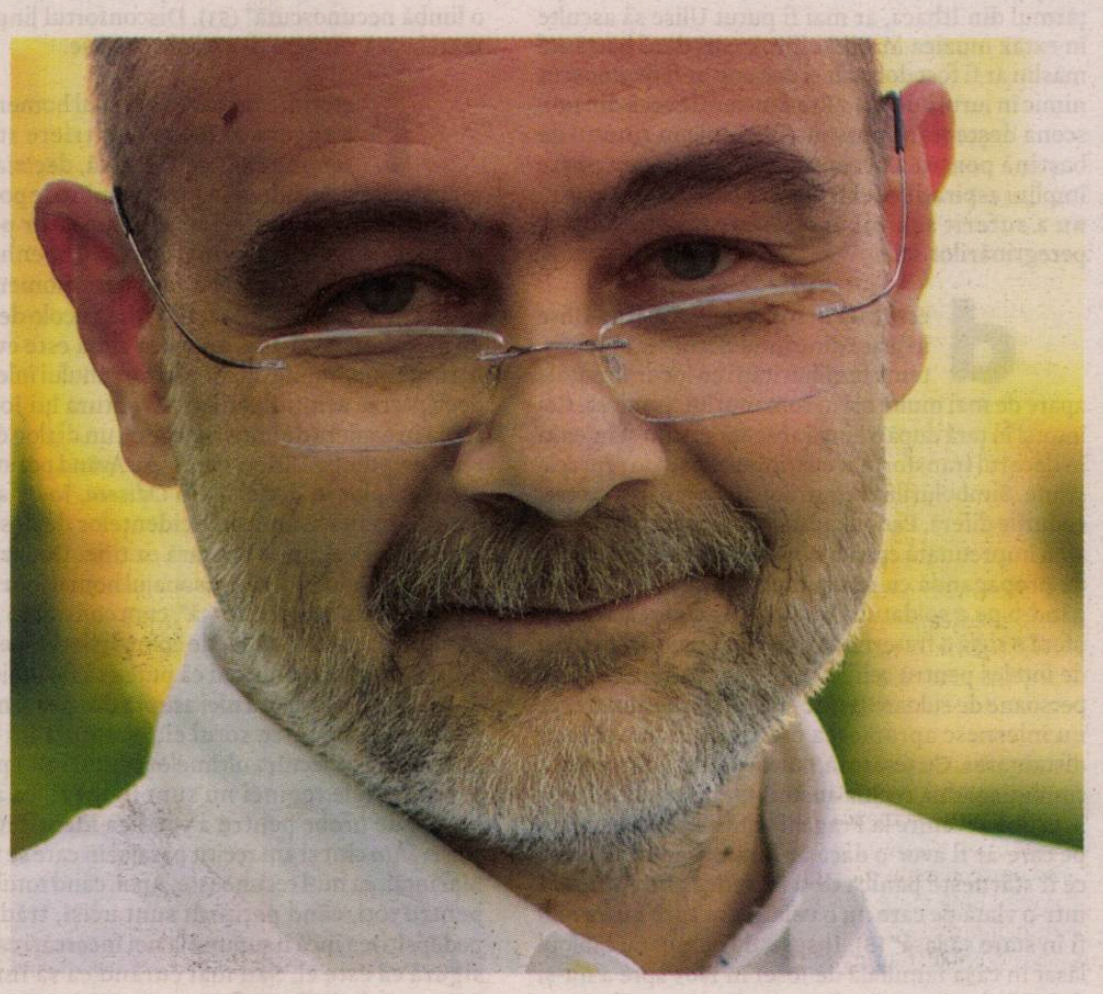
Am mâncat
din prima zmeură.
Luând fructul
direct din rug.
Care ardea
de bucuria mea.
Eu mulțumindu-i
cu-această
rugă. ●

27. VI.

dialog realizat de **Cristian PĂTRĂȘCONIU**

alexandru toma pătrașcu

pandemiile – știință, cultură și societate



Alexandru Toma Pătrașcu este fondatorul și directorul Bucharest Science Festival, cel mai important eveniment de promovare a științei din România. De peste un deceniu dezvoltă programe educaționale non-formale, de popularizare a științei, atât pentru copii, cât și pentru adulți. E, de asemenea, membru fondator al Asociației Secular-Umaniste din România (ASUR). Foarte recent a publicat o carte pe o tematică extrem de actuală – Povestiri despre epidemii și vaccinuri, Editura Humanitas. E o abordare cultural-științifică a acestei teme, e un volum ca „un ghid de imunizare împotriva dezinformării". De la această carte pleacă, de altfel, și dialogul de față.

Cristian Pătrășconiu: Despre ce anume, în adâncime, sunt pentru omenire marile „povestiri" despre epidemii, despre pandemii și, mă rog, despre modalitățile de combatere a acestora?

Alexandru Toma Pătrașcu: În general, marile *povestiri* oferă sens. Oferă sens unor situații cu care te confrunți și îți permit să le interpretezi, îți permit să le înțelegi. Îți îngăduie o perspectivă intimă asupra direcției în care vor evolua lucrurile. E o zonă din care școala noastră s-a retras, din păcate.

Cum ne „vorbesc" astăzi bacteriile, virusurile? Ce ne spun ele în mod fundamental?

În primul rând, noi trăim într-o lume a microbilor; trebuie să înțelegem acest lucru. Speciile de bacterii, de virusuri, de protozoare depășesc cu multe ordine de mărime numărul speciilor de animale superioare. Până la urmă, noi trăim în lumea lor. În al doilea rând, ceea ce e interesant e că ele, practic, ne ignoră. Când spunem virusuri, bacterii, microbi, ne gândim automat la microbi patogeni. Realitatea e că proporția speciilor patogene este absolut infimă. Practic, trăim în lumi separate. Din numărul absolut uluitor de specii de microbi, foarte, foarte puține ne pot face rău. Microbii ne mai spun ceva – ne spun că întreaga viață de pe pământ are o continuitate. Noi ne înrudim cu ei, noi suntem urmașii lor. Foarte multe mecanisme bio-chimice ne sunt comune.

Reformulez puțin întrebarea anterioară: epidemiile, pandemiile, virusurile, microbii ne „vorbesc" despre forța oamenilor sau despre fragilitatea speciei umane?

Ne vorbesc despre ambele aspecte. Mai mult, nu cred că trebuie să facem o deosebire între omenire și restul viețuitoarelor; nu există o reală dihotomie. Suntem parte din același ecosistem, suntem parte din același „film". Este o relație în ambele sensuri. În funcție de cum evoluează această relație, evident din punctul nostru de vedere, putem suferi sau putem beneficia. Să dau numai un exemplu: când un parazit nou – până la urmă, virusurile, bacteriile sunt niște *paraziți* – își găsește într-un om (nu mă refer la un om anume, ci la om în sensul de umanitate) o „gazdă", de obicei pentru gazdă efectele sunt neplăcute. Dar are loc o evoluție; în timp, gazda începe să se obișnuiască cu „invadatorul". De ce? Pentru că, în realitate, invadatorul nu are „intenția" să își omoare gazda. El nu are, de obicei, nimic de câștigat din a omorî. Ca orice alt organism, el vrea să se multiplice. Dacă te omoară foarte repede, nu îi va fi nici lui bine – pentru că el depinde de „gazda" lui. Și atunci, există un proces – un proces care se desfășoară în sute, în mii de ani – de acomodare, de adaptare a „invadatorului" la gazdă. La capătul acestui proces, de multe ori se ajunge la un fel de comensualism. Cei doi ajung să trăiască împreună. Se poate ajunge chiar la simbioză; cei doi ajung să se sprijine unul pe altul. Mai detaliez puțin, pentru că o impune subiectul: dintr-un anume punct de vedere, noi suntem ca un fel de „junglă". Corpul nostru nu ne aparține în totalitate; în corpul nostru, în corpul fiecărui om, găzduim miliarde și miliarde de celule bacteriene. De fapt, în corpul nostru există mai multe bacterii decât celule umane. Cvasi-totalitatea acestor bacterii nu ne fac rău; ba din contră – dacă le eliminăm, lăsăm loc unor bacterii noi, patogene. De ce? Pentru că noi, în zeci de mii de ani, ne-am obișnuit cu aceste bacterii; am evoluat împreună cu ele.

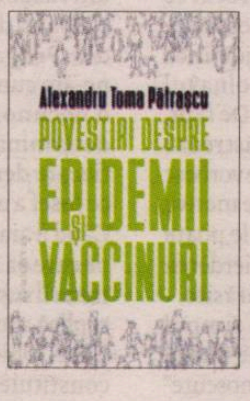
Pe de altă parte – e un aspect foarte interesant, pe care, la școală, nu ți-l spune aproape nimeni –, noi depindem, mă refer la organismele evoluate (cele care au un nucleu, mă refer la eucariote), deci depindem, pentru energie, de niște *organite* celulare. Ei bine, acestea provin, direct, din anumite bacterii. Sunt bacterii care, cu miliarde de ani în urmă, au infectat, au parazitat o altă viețuitoare unicelulară. În timp, s-au adaptat să trăiască strict intracelular; în timp, au evoluat astfel încât să nu mai poată trăi decât în acea celulă, acolo unde se înmulțesc odată cu ea.

Mai multă rațiune „în joc" astăzi – față cu epidemiile, cu pandemiile – decât în trecut?

Depinde la ce plan ne uităm; la ce comparăm. Astăzi știm, evident, mult mai multe și putem aborda rațional provocările pe care epidemiile ni le pun în față. Dar ce proporție din societatea actuală are cunoștințele necesare, are mecanismele cognitive corespunzătoare pentru a aborda rațional o astfel de situație de criză?

În trecut era mult mai rău din acest punct de vedere. Ne plângem azi de calitatea educației – și pe bună dreptate. Să nu uităm totuși că trăim în cea mai educată epocă din istoria omenirii. Într-adevăr, e îngrijorător ce se întâmplă astăzi – cantitatea de iraționalitate, de absurditate, de nonsens pe care o întâlnești în discursul public este înspăimântătoare. Dar în urmă cu 200 de ani, cu 400 de ani, cum arătau dezbaterile din societate cu privire la epidemii?

Pe de altă parte, în urmă cu 200, cu 500 sau chiar în urmă cu doar un secol, cei care nu erau deloc educați nu prea aveau acces la comunicarea pe scară largă. Așadar, lucrurile nu sunt direct comparabile.



Ce fac oamenii când se tem? Ce sunt în stare să facă?

Depinde cât de tare se tem. Teama poate fi și un factor mobilizator.

Chiar în direcția aceasta doream să mergem: avem o teamă „bună"?

Teama „bună" este o teamă moderată... Peste un anumit nivel, teama devine un factor de blocaj. Teama îți omoară gândirea. E bun un pic de teamă, te menține în alertă și te motivează să acționezi, să iei măsuri. O teamă excesivă te paralizează.

În ceea ce are fundamental, în ce mod *nu* este altfel decât alte pandemii sau alte epidemii aceasta de acum, a coronavirusului?

Oamenii sunt aceiași, până la urmă. Noua epidemie este asemănătoare cu toate celelalte care ne-au lovit. E similară atât din punctul de vedere al răspunsului autorităților, cât și al reacțiilor publicului.

La scară istorică, gravitatea actualei pandemii este relativ moderată. Dacă am avea o mașină a timpului și am merge 100 de ani în viitor, un istoric din acea epocă ne va spune că da, a fost un eveniment important, deși nesemnificativ în comparație cu marea epidemie de gripă spaniolă de la sfârșitul Primului Război Mondial. Asta ca să nu mai vorbim de bolile cu adevărat grave, precum holera sau variola, maladii de neocolit în vremurile trecute.

Pe de altă parte, și standardele noastre sunt diferite. Milioane de oameni suferă un impact teribil. Cu ce-l ajută pe bolnavul care moare *azi* că acum trei secole era cu mult mai rău? Cu ce-l ajută pe doctorul care trebuie să îngrijească zeci de pacienți internați la terapie intensivă că *ieri* era mai greu?

Azi avem totuși mijloacele necesare pentru a riposta. Azi putem proiecta un vaccin în doar jumătate de an, putem mobiliza resurse de neconceput în trecut pentru a-i sprijini pe cei care au nevoie de suport. Suntem într-o situație cu mult mai bună decât strămoșii noștri.

Știți, mai bine decât mine, că, încă din școala preuniversitară, împărțim, probabil că mult prea simplu, specializările în două mari categorii – „umaniste" și „realiste". Privind lucrurile prin această „lentilă" – a pandemiilor –, ce e, din punctul dumneavoastră de vedere, foarte provocator pentru „umaniști"?

Din nefericire există o anume tradiție, a lipsei de cultură științifică în rândul umaniștilor. Nu spun că ar fi necesară o cunoaștere foarte aprofundată – pe principiul: ești istoric, ai intrat într-un laborator de biologie moleculară, îți sufleci mânecile și te apuci să faci secvențierea unui genom de bacterie. Când mă refer la necesitatea unei culturi științifice, mă gândesc la deținerea unor concepte fundamentale,

de bază, care să-ți permită să înțelegi lumea în care trăiești. Să descifrezi semnificația unor evenimente, să le deduci implicațiile...

Este o cultură pe care ar trebui să ți-o dea școala, părinții, mass-media... Este o cultură pe care ți-o poți face de unul singur, citind. Din păcate școala eșuează în această misiune.

Când discutăm despre cultura generală, nu vorbim numai despre Eminescu sau Cezar; vorbim și despre cum se multiplică un virus sau despre cum funcționează un microscop. Societatea noastră este cu mult mai dependentă de cunoștințele de biologie decât de ce a făcut Cezar acum 2 000 de ani.

Dar soluțiile pentru a stopa sau măcar pentru a îndigui efectele – nu de puține ori tragice – ale pandemiilor sau ale epidemiilor țin, credeți, covârșitor de „realiști"?

Ambele categorii sunt importante. Specialiștii în domeniile științifice și tehnice sunt în prima linie, fie că vorbim de dezvoltarea de vaccinuri sau de medicamente. Ei sunt cei chemați să lupte cu epidemiile; ei sunt cei chemați să ne apere pe noi toți.

Dar intervin și alte aspecte. Politica, de exemplu. Pentru a stăvili o epidemie, nu putem separa măsurile strict tehnice de cele sociale. Știința, tehnologia nu există într-un vacuum. Aspectele politice determină alocările de fonduri cercetătorilor, guvernanții sunt cei chemați să creeze un climat favorabil oamenilor de știință pentru ca aceștia să poată lucra pentru a descoperi noi remedii. Politicienii sunt cei care au datoria să impună acele măsuri de protecție, de igienă publică, necesare combaterii bolilor contagioase. Aceste măsuri sunt fundamentate științific, dar trebuie să dispunem de mecanismele prin care ele chiar să ajungă să fie aplicate la nivelul societății!

Deja începem să discutăm de alte aspecte: sociologie, politologie, de o înțelegere a naturii umane până la urmă. Aici își află locul „umaniștii". Aici le vine rândul să intervină, căci, oricât de bune ar fi medicamentele și vaccinurile, oricât de bune ar fi politicile publice, până la urmă, contează și reacția noastră, reacția personală. Rolul lor este de a „traduce" măsurile tehnice pe înțelesul omului obișnuit.

Nu va putea să pună guvernul la nesfârșit pe cineva lângă tine care să spună – „băi, nu fi dus cu capul; pune-ți mască atunci când intri într-un loc aglomerat!". Sau, mă rog, tehnologia actuală ar permite și asta, dar, *à propos* de libertate, nu știu dacă e bine să ne dorim așa ceva...Nu cred că vrem o societate de tip chinezesc – în care să nu ai voie să te urci într-un tren pentru că nu ești un „bun cetățean"...

Dar literații – sau chiar preoții – față cu fenomene social-medicale de tipul pandemiilor, ce pot face, ce e bine să facă, ce nu trebuie să facă?

În asemenea situații, ei pot fi un fel de interfață cu omul obișnuit. Să creeze punți. Să acționeze ca interpreți, ca traducători ai unor concepte abstracte în noțiuni, în imagini mai simple, dar evocatoare, astfel încât oamenii să înțeleagă ce se petrece.

Să luăm exemplul preoților: orice organizație poate să joace un rol bun sau un rol nefericit. Depinde ce vrea ea, de fapt, să facă. Eu nu sunt un fan nici al Bisericii Ortodoxe, nici al celorlalte culte, dar puterea vocii lor este reală și, în anumite segmente de populație, această voce este auzită. Mi se pare foarte trist când, uneori, cultele nu aleg să-și pună acestă putere în slujba binelui, de „partea bună a Forței"...

Putem spune că, în problema pandemiilor, ecuația publică de acum e mai complexă decât niciodată?

Bineînțeles! Trăim într-o lume mai complexă decât niciodată...

Și aceasta nu e neapărat un beneficiu, nu e neapărat ceva confortabil... Ce bruiază, de fapt? Ce deturnează rațiunea, imaginația bună, imaginația pentru soluții rționale?

Fiind o lume atât de complexă, este foarte greu de calculat influența pozitivă și/sau negativă a unor factori. Pe de o parte, avem avantajul cunoașterii, al științei, beneficiem de o înțelegere amănunțită a microbiologiei. Dar acest nivel, fără precedent, al cunoașterii face și ca multe aspecte să scape puterii de înțelegere a omului obișnuit.

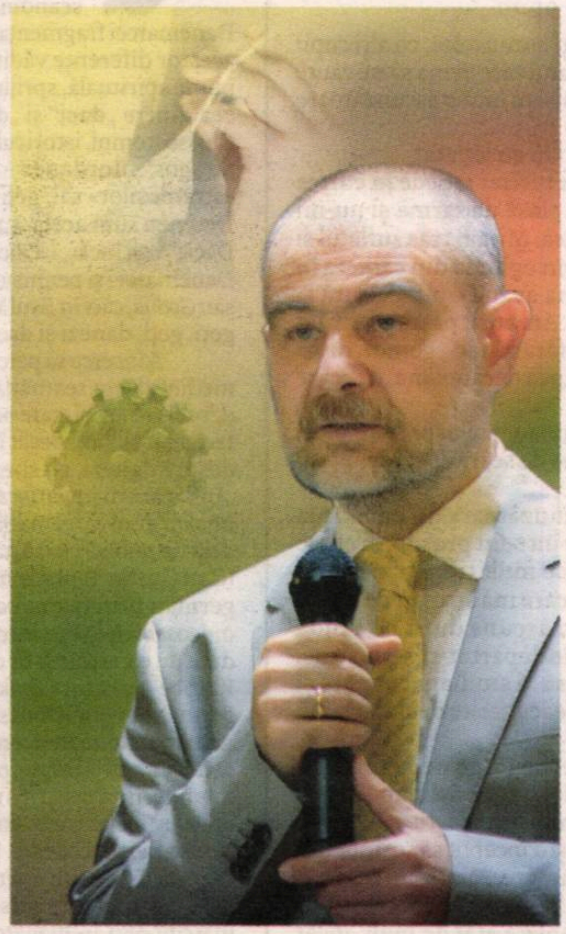
Avem, de asemenea, și cele mai bune canale de comunicare din istorie. Cu ajutorul lor putem informa, putem educa. Pe de altă parte, această comunicare facilă permite și apariția unui bruiaj de o amploare enormă din partea unor oameni care, în urmă cu 100 sau 200 sau 300 de ani, nu ar fi avut acces la o comunicare de masă. Audiența le-ar fi fost limitată atunci la un cerc restrâns; acum își pot lansa inepțiile la nivel global.

„Democratizarea" mass-media... Ajută aceasta sau face și foarte multe probleme?

Nu știu dacă „democratizare" este cuvântul cel mai bun. Mai degrabă aș vorbi despre *generalizare*. Este vorba, de fapt, despre o scădere a costurilor de comunicare...

Și, pe de altă parte, de o accesibilitate fără precedent. Pe românește: orice prostănac poate să spună ce vrea!

Da. Situația e cu dus și întors; aceleași canale care îți permit să transmiți mesaje pozitive pot fi deturnate de prostănaci. Sau de cei rău intenționați. Și așa bruiajul se amplifică.



Sunt mai democratice virusurile și bacteriile recente? În continuare, cum spuneți și dvs, „virusurile nu aleg"?

Microbii, în sine, sunt foarte democratici. În schimb, noi, gazdele potențiale, nu suntem la fel de... egalitari. Foarte multe boli infecțioase sunt boli ale sărăciei. De ce? Pentru că se răspândesc în aglomerație, în promiscuitate, în condiții de igienă deficitară. La fel cum, de obicei, bolile degenerative sunt boli ale bogăției: obezitatea, bolile cardio-vasculare. Impactul bolilor ține semnificativ de stilul de viață. Nu e mai puțin adevărat că, în ultimele zeci de ani, diferențele sociale s-au atenuat mult – și atunci, evident, și „democratizarea" bolilor s-a făcut mai simțită.

Cum declinați dumneavoastră marea temă a negaționismului pentru acest „teritoriu" specific – medicină, epidemiologie? Există negaționisme „bune", fertile?

Deși noi băgăm în aceeași oală toți negaționiștii, în rândul lor există motivații diferite. Acum, bineînțeles că îi băgăm în aceeași oală căci trăsătura definitorie e negaționismul, nu subiectul aparte asupra căruia se manifestă! Cel care contestă rolul bacteriilor în îmbolnăviri este, mai mult ca sigur, și un anti-vaxxer hotărât și are, de obicei, tot felul de idei ciudate legate de cum funcționează societatea. Lucrurile astea vin la pachet...

Există totuși tipologii distincte; eu i-am botezat „sfinți" și „adepți". „Sfinții" acestor teorii negaționiste sunt nebunii; haideți să nu ne mai ascundem în spatele cuvintelor. Nucleul pur și dur al negaționiștilor este constituit din oameni cu probleme psihice. Dacă un oarecare urlă pe stradă cu *sinceritate* că el e Napoleon, împăratul Franței, afirmația pe care o face este demonstrabil falsă. Oricât de convins de propria identitate ar fi respectivul, el nu este altceva decât un biet om dus cu pluta!

De obicei, din motive de civilizație – de civilizație a discursului –, oamenii se feresc să spună acest lucru: nucleul pur și dur al negaționiștilor - și, atenție, nu discut doar de anti-vaxxeri - e compus din oameni cu reale probleme psihice. Dar au acces la o comunicare de masă și așa își fac răspândite ideile... Din fericire, „sfinții" sunt relativ puțini...

În această categorie am putea să-i încadrăm, poate, și pe cei care, de o manieră cinică, răspândesc intenționat asemenea scenarii negaționiste, deși nu cred în ele. Fie că o fac ca să escrocheze credulii vânzându-le diferite „remedii", fie sunt motivați politic precum celebrii troli ruși, acești ticăloși manifestă aceeași opacitate la argumentația rațională ca și „adevărații sfinți".

Chiar dacă „sfinții" nu se întâlnesc pe toate drumurile, cei care le preiau mesajele și argumentația sunt mult mai numeroși. Aceștia sunt „adepții"; ei internalizează discursul negaționist și îl propagă, dându-i amploare. „Adepții" sunt cutia de rezonanță a vocii „sfinților".

Motivațiile „adepților" sunt foarte diverse. Pot să fie oameni care se tem foarte tare. Se tem de potențialele efecte nedorite ale vaccinurilor, ale antibioticelor sau ale tuturor medicamentelor.

Bineînțeles, nimic nu este *absolut* sigur! Curentul electric îți oferă multe binefaceri, chiar dacă – foarte rar – se mai petrec și accidente. Un om normal nu renunță la curentul de la priză pentru că s-ar putea curenta, nu-i așa? Are grijă, își ia măsuri de siguranță și beneficiază de avantajele pe care i le dă o astfel de invenție.

Există însă și oameni care se tem, se tem patologic și atunci aleg partitura negaționistă. Apoi, în rândul „adepților", vine un alt segment, și mai larg, de oameni cinstiți, sinceri, dar care nu au informațiile de bază. Sunt oameni care, cu bună-credință, preiau mesajele „sfinților" și le iau de bune, căci nu sunt capabili să detecteze erorile factuale și inconsistența logică. E o discuție lungă...

Este mai ușor, mai confortabil să negi o realitate decât să o accepți?

Da, e mai la îndemână să negi o realitate dureroasă decât să o accepți. E o chestiune de confort, în primul rând. Însă confortul trebuie pus în balanță cu riscurile. Chiar dacă nu e confortabil uneori, trebuie să te bazezi pe rațiune. E, până la urmă, o problemă de discernământ; a aprecia corect o situație și a lua cea mai bună decizie care să pună în balanță nu doar confortul, ci și consecințele acțiunilor sau inacțiunilor...

Ce fel de *credințe* apreciați că sunt bune *față* cu o pandemie? Și, complementar: credința în știință până unde poate să meargă într-o asemenea situație excepțională?

Ce este o „credință"? Un model mental cu privire la realitate. Și cum ți-o poți ajusta? Testându-i permanent predicțiile; dacă sunt în acord cu realitatea, „credința" pe care o ai e validă. Dacă nu...

Credința bună este cea bazată pe dovezi. Credința bună este cea pe care o testezi periodic; dacă un model mental nu oferă predicții corecte trebuie înlocuit, căci în lipsa dovezilor credința este echivalentă cu nebunia...

Trăim în cea mai sigură și mai prosperă epocă din întreaga istorie de până acum a umanității. Aceasta nu e o „credință", ci un fapt demonstrabil. În schimb, convingerea că acest progres va continua cel puțin în viitorul apropiat poate fi considerată o „credință" și e o credință bună. Atât din punct de vedere al dovezilor pe care se întemeiază, cât și din cel al confortului psihologic pe care ți-l oferă.

Și *credința* în știință? O absolutizăm? Trebuie să o absolutizăm?

De una singură, sintagma *credință în știință* nu are niciun sens. Sunt doar trei cuvinte alăturate. Credință *că ce*? Mai trebuie să adăugăm un termen.

Credință că știința ne explică lumea? Știința este un mecanism de cunoaștere, singurul mecanism valid de care dispunem. Oricât ai sta în transă, oricât te-ai ruga, oricâtă ștevie cu quinoa ai mânca, nu vei reuși să zbori. Sau să vindeci o infecție. Sau să vorbești cu un prieten aflat pe un alt continent. Pentru că nici transa și nici rugăciunile sau postul nu-ți dezvăluie cum funcționează lumea. În schimb, știința o face. Iar motivul pentru care reușește este simplu: are capacitatea de autocorecție. Este cea mai formidabilă caracteristică a ei: dacă o teorie sau o explicație nu sunt susținute de dovezi, trebuie abandonate. În acest fel se face loc pentru noi idei, pentru noi concepte. De aceea am început să progresăm când am inventat mecanismul științei. ●

• *timp retrăit de*
alex ștefănescu

stări *sufletești*

Aveam unsprezece ani și mă jucam de-a v-ați ascunselea, cu alți copii de vârsta mea, pe o stradă din Suceava. Băiatul care urma să ne caute era Vladimir Găitan (actorul de azi). Nu găsisem încă o ascunzătoare potrivită, când l-am auzit scandând:

– Unu-doi-trei,/ Fug după ei!/ Cine nu e gata/ Îl iau cu lopata!

Am intrat în panică. În criză de inspirație, m-am furișat repede în curtea unei case din apropiere, apoi, întrucât gardul era din plasă de sârmă și nu-mi asigura un camuflaj perfect, m-am năpustit chiar în casă. Mi-am tras sufletul și m-am speriat descoperindu-mi propriul chip reflectat în oglinda din camera în care nimerisem. Pe patul nefăcut, cu cearșaful și perna având o adâncitură la mijloc, zăcea o carte deschisă, așezată cu copertele în sus. Am auzit pași și, crezând că Găitan se afla pe urmele mele, m-am ascuns rapid, fără să fac zgomot, după dulap (era un spațiu îngust, în care astăzi nu mi-ar încăpea decât mâna, dar care atunci putea să mă adăpostească complet!).

Pașii nu erau însă ai prietenului meu de joacă. Sunau mai ușor și, în plus, în scurtă vreme s-a auzit și zgomotul specific – amestec de scârțâit și foșnet– al așezării cuiva în pat.

Cu infinită precauție, mi-am scos capul din ascunzătoare. În pat stătea întinsă pe spate o femeie tânără, înfășurată neglijent într-un prosop, și citea. Mi-am dat seama, înghețat de spaimă, că va mai trece mult timp până când voi găsi prilejul să fug. De afară răzbăteau vocile celor care mă strigau pe nume cu insistență, nevenindu-le să creadă că rămâneam ascuns după ce runda respectivă a jocului se terminase. Apoi, vocile s-au îndepărtat și s-au stins.

Mi-era dor de viața mea *dinainte*. În același timp, însă, o studiam cu mare și înfricoșată curiozitate pe femeie. Părțile din corp neacoperite de prosop mă fascinau.

Timp de aproape două ore am asistat-o, nevăzut, pe necunoscută. Amorțisem și îmi venea să strănut din cauza prafului de după dulap. Ea și-a schimbat de câteva ori poziția corpului, dar nu și-a întrerupt lectura. Tocmai când credeam că n-am să mai rezist, s-a ridicat din pat și a început să se îmbrace, în fața oglinzii. S-a fardat cu minuție, s-a parfumat visătoare. Apoi, dintr-odată, fără vreun motiv descifrabil de către mine, s-a așezat în genunchi și a început să plângă cumplit. Lovea cu pumnii în dușumea și se apleca atât de mult, încât pletele răsturnate în jos îi ascundeau complet fața. Acela a fost momentul în care, agil și silențios, am ieșit din ascunzătoare și am părăsit în grabă încăperea. Când am ajuns pe stradă, am respirat adânc și m-am regăsit în câteva secunde. Eram tot eu, eram liber, puteam să fac ce voiam cu mine. Totuși, îmi rămăsese în suflet o îngrijorare vagă. Presimțeam că într-un viitor îndepărtat, care avea să mă promoveze în clasa adulților, mi se va întâmpla ceva misterios și ireversibil, ceva care mă va face și pe mine să plâng.

Ca să mă liniștesc, am început să alerg. Și am fost fericit când am auzit de undeva, din spate, vocea lui Găitan (prefigurare băiețească a vocii pe care mai târziu aveau să o cunoască și să o aplaude mii de spectatori):

– Mare figură ești! Unde ai dispărut? Să știi că altădată nu ne mai jucăm cu tine!

*

Aveam... șaizeci de ani. Stăteam plictisit la masa mea de scris, cu o foaie albă în față. Totul era urât în jur, nu reușeam să compun măcar o frază. Îmi lipsea acel elan intelectual care face posibil scrisul.

De undeva, de la etajul superior, răzbătea un groaznic zdrăngănit de cratițe. I se asocia bolborositul unei țevi de la propria mea baie. Iar de afară se auzea zgomotul sacadat făcut de cineva care bătea cu îndârjire un covor.

La toate acestea se adăuga veșnicul aspect întunecos al camerei mele de lucru. Locuiam într-un bloc flancat de alte blocuri. Dacă mă uitam pe fereastră nu vedeam niciodată cerul. Vedeam doar câteva balcoane cu rufe puse la uscat. Lumina soarelui, oricum, nu putea ajunge niciodată direct în camera mea. Exista un moment al zilei când ar fi putut să ajungă, printr-o deschizătură dintre blocuri, dar tocmai acolo se afla un plop bătrân și stufos, care obtura perspectiva.

Gândul că n-am să pot să scriu mă făcea și mai incapabil să scriu. Mă uitam ca paralizat la hârtia albă și la stiloul inutil. Atunci, pe neașteptate, o rază de soare a pătruns prin fereastra prăfuită și, căzând oblic pe hârtia din fața mea, a iluminat-o. Era ca și cum s-ar fi aprins un reflector pentru ca în raza lui să înceapă spectacolul.

Starea mea de spirit a devenit imediat alta. M-am bucurat că trăiesc, că există pe lume cuvintele limbii române, că eu le cunosc și pot să le folosesc. Am început să scriu.

...Mult mai târziu m-am întrebat de unde apăruse raza de soare. M-am uitat pe fereastră, încercând să înțeleg. Și am enumerat, în gând, explicațiile posibile.

Poate că deasa coroană a plopului avea totuși o spărtură de care eu nu știam. Sau poate se stârnise un vânt care aplecase copacul și îl ținuse aplecat câteva zeci de secunde. Sau poate că blocul însuși, cel de vizavi, se dăduse puțin la o parte și lăsase raza să treacă. ●

dacii *și* danii

Distanța în linie dreaptă dintre București și Copenhaga este de 1.500 de km. România aparține spațiului carpatic, Danemarca – celui scandinav. Teritoriul României este compact și echilibrat, cel al Danemarcei fragmentat la extrem: o peninsulă și o sumedenie de insule. În pofida acestor diferențe vădite, între cele două zone a existat în vechime o inefabilă punte spirituală, sprijinită fragil pe două paronimii: cea dintre „geți“ și „goți“ și cea dintre „daci“ și „dani“. Compilând-ul pe Cassiodor și, prin el, pe Dion Chrisostomul, istoricul got Iordanes (sec. VI) confundă numele de „get“ cu acela de „got“. „Iordanes – relevă Mircea Eliade – urmărea mai ales glorificarea «strămoșilor» săi, geții.“[1] După opinia aceluiași istoric medieval, Zalmoxis și Deceneu sunt aceia „care au civilizat pe goți, în țara fabuloasă a strămoșilor lor, Dacia“[2]. Și încă: „La începutul Evului Mediu, termenii de *Gothia* și *Getia* se aplicau Danemarcei și peninsulei Iutlanda, iar pe hărțile medievale Danemarca era *Dacia* sau *Gothia*, căci în Evul Mediu *daci* era sinonim cu *dani*. Adam de Bremen amestecă goți, geți, danezi și daci și-i numește pe toți hiperboreeni.“[3]

A încerca să percepi, la începutul mileniului III, ecoul tainic al unor legende medievale nu seamănă deloc a demers științific. Rămâne în schimb un spațiu deschis reveriei, care poate hoinări fără sfieli metodologice. Și unde ar putea s-o facă mai slobod decât în câmpul literaturii? Să vedem ce se spune în acest sens despre danezi, cu specială privire la modelarea de către ei a romantismului: „Înflăcărării juvenile a unui Oehlenschläger îi succede treptat un romantism îmblânzit, ai cărui maeștri se mulțumesc să cultive temele romantismului, acceptat deja de public, cu o artă desigur mai matură, dar totodată mai puțin inspirată.“ (Carl Gustav Bjurström[4]); „Romantismul danez se deosebește de romantismul german prin teama sa de exagerat, de vag, de mistic și de exaltare. El apare îndeosebi ca o reacție contra raționalismului generației precedente și importanței date de ea rațiunii în dauna sentimentului, imaginației și intuiției.“ (Ludvig Krabbe[5]); „Latura shakespeariană, poate chiar spectaculoasă, a romantismului german, misticismul său confuz, predilecția sa pentru opere monumentale și neterminate, toate acestea au rămas străine literaturii daneze, care prin instinctiva sa dorință de claritate, prin gustul său pentru construcțiile echilibrate, prin secreta sa preferință pentru o existență înțeleaptă și luminoasă, plămădită din duioșie idilică și melancolie zâmbitoare, se va reconcilia destul de repede cu raționalismul generației precedente. [...] Putem așadar susține că, în Danemarca, romantismul se revarsă într-un veritabil clasicism.“ (Frédéric Durand[6]).

Parcurgem aceste rânduri cu sentimentul neted că, undeva-cândva, am mai citit ceva asemănător. E o caracterizare a romantismului românesc, aparținând lui Tudor Vianu: „Punând bazele dezvoltării ei artistice moderne în epoca romantismului și împrumutând de la acest curent literar multe din procedeele și temele lui, literatura română mai nouă nu s-a lăsat în general contaminată de excesele romantice. Chiar când, aducând sacrificii pe altarul gustului zilei, unii scriitori minori au cultivat inspirația tenebroasă, bizareria macabră sau deznădejdea byroniană, producția lor n-a trecut pragul epocii și n-a fost selectată de epocile următoare, înclinate a reține pe scriitorii de bun-gust, fideli față de realitate și măsurați în manifestarea lor, adică pe Gr. Alexandrescu, pe Constantin Negruzzi, pe Vasile Alecsandri, pe Al. Odobescu, poeți și naratori porniți din romantism, dar care, prin ponderea subiectivității și echilibrul expresiei, fac mai degrabă figură de clasici.“[7]

Paralelismul celor două perspective este bătător la ochi: ambele romantisme curg într-o albie comună, preiau teme și procedee ale curentului, dar îi evită consecvent exagerările, cultivă claritatea și echilibrul expresiei, sfârșind prin a ancora la țărmul clasicismului. Ținând seama de faptul că, sub aspect etnic, geografic și istoric, Danemarca și România nu au nicio afinitate, ar trebui să căutăm o altă explicație a înrudirii semnalate mai sus. Nu este cazul totuși să invocăm factorul ancestral, adică timpul în care geții erau confundați cu goții, iar dacii identificați cu danii. Este suficient să citim literatura daneză cu ochiul simpatiei noastre pentru ca enigma de la care am plecat să capete noi dimensiuni și, nedezlegată, să ne tulbure mai departe.

●● Ștefan Cazimir
(Din volumul în curs de apariție
Vedere din Elsinor. Excursiuni în literatura daneză)

---

[1] Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu. Editura științifică și enciclopedică, București, 1980, p. 77.

[2] Ibid., p. 78.

[3] Ibid., p. 83-85.

[4] *Encyclopédie de la Pléiade. Histoire des littératures. II. Littératures occidentales*. Librairie Gallimard, 1956, p.900.

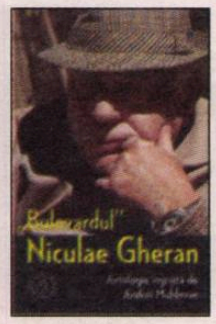
[5] *Histoire de Danemark. Des origines jusqu'à 1945*. Ejnar Munksgaard. Copenhague. C. Klincksieck. Paris, 1970, p. 295.

[6] *Histoire de la littérature danoise*. Aubier, Editions Montaigne, 13, Quai de Conti, Paris 60 / Gyldendal, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A/S, Copenhague, 1967, p. 140.

[7] *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*, în Tudor Vianu, *Opere*, 3, *Scriitori români ** Sinteze*. Antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu. Prefață de Matei Călinescu. Text stabilit de Cornelia Botez. Editura Minerva, București, 1973, p. 466.

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

pe „bulevardul“ unui nonagenar



„Bulevardul“ Niculae Gheran, antologie îngrijită de Andrei Moldovan, Ed. Școala Ardeleană, 2020, 304 p.

O substanțială întrunire de comentarii marchează cele nouă decenii de viață împlinite de Niculae Gheran. Omagiale pagini scot în relief mai întîi fața relativ „cuminte“ a personalității acestuia, cea de realizator al ediției operei lui Liviu Rebreanu, în nu mai puțin de 23 de volume, sub acolada a peste o jumătate de veac de trudă inclusiv analitică. Un veritabil monument. Comparabil doar cu ediția Eminescu a lui Perpessicius (și aceea neisprăvită de inițiatorul său, fiind dusă la capăt de alții). Pe bună dreptate Nicolae Manolescu își consemnează decepția că, după ce „doar cîțiva benedictini au mai făcut încercări similare, toți, din vechile generații sau chiar dispăruți“, acum, după ei, „nu vine nimeni“ într-o atare direcție. De ce totuși Rebreanu l-a cucerit pe Niculae Gheran? N-am putea pierde din vedere o posibilă atracție reflexă a editorului plin de abnegație, printr-o anume similitudine cu propriile-i impedimente, către descifrarea dificultăților prin care a trecut autorul lui *Ion*, postume dar și antume, fiind (observația lui Gheran) „răsfățat cu epitetele de germanofil, colaboraționist antisemit“, după ce fusese „etichetat filosemit și francmason“. Să mai adăugăm că nici raporturile lui Rebreanu cu regimurile Carol al II-lea și Ion Antonescu nu i-au fost, după cum înclină a crede unii, favorabile. Notează Ovidiu Pecican: „Într-un cuvînt, totalitarismele interbelice și postbelice s-au întîlnit în dorința de a pune opreliști circulației libere a scrierilor clasicului român“. Nu protesta astfel implicit Niculae Gheran împotriva contextului, mai mult ori mai puțin abuziv după moment, în care și-a înfăptuit nespus de anevoiosa „reabilitare“ a scriitorului? „E editor, precizează Cornel Ungureanu, dar și lider, bărbat de încredere în anumite momente al marilor culturali. El rămîne pe drumul lui și căile subversive par uneori mai accesibile. E devotat *culturii* și nu regimului“. În această atmosferă a unei istorii inicve se cuvine a situa și cealaltă față, majoră, a lui Niculae Gheran, cea de romancier cu un brat relevant în direcția pamfletului. O revoltă a d-sale în surdină. O obstinată inadaptare la cerințele și capriciile politicești acordîndu-i postura de martor al epocii care-i circumscrie cea mai mare parte a activității. Opinia Irinei Petraș: *„Arta de a fi păgubaș* e un copleșitor și colorat amestec de amintire pioasă, mușcătură acidă, cîteodată și cu un strop de venin, lucidă privire panoramică asupra vremurilor și delicios accent pus pe detaliul cu schepsis“. Astfel „«Păgubașul» și editorul pariază la fel de apăsat și fără rest pe memorie, fie ea proprie sau a documentului, pe importanța fiecărei tușe de culoare, fie ea adevărată ori fantasmată“. Aparenta contradicție dintre ipostaza de editor și cea de actant al actualității pe care le-a ilustrat Niculae Gheran nu se șterge în felul acesta? Încă o trăsătură a strategiei d-sale să zicem așa voluntar-involuntare: opțiunea pentru un trecut chiar mai vechi decît interbelicul prin punerea în scenă a unei fibre valahe, insubordonabile, pururi critice, înclinate spre pitoresc, expunere a „limbii ascuțite“. Acribiosul, pedantul, infatigabilul cercetător apare concomitent drept un duh sagace, nedispus a renunța la francheța reacțiilor personale, acolo unde confrații puneau (de cîte ori n-o pun și azi?) batista pe tambal. După cum admite Niculae Gheran însuși: „Fără să urlu ca lupii, le vorbeam la urechea stîngă, dacă la cea dreaptă erau surzi“. Transportată de șarmul învăluitor al „povestitorului“ în cauză, Rodica Lăzărescu îl situează pe liniamentele unei tradiții ce ar pleca de la Creangă, ar poposi în preajma lui Mateiu Caragiale, spre a se întoarce spre o Șeherezadă „ce se lasă ispitită de pitorescul și voluptățile unor povești eroticești, prin care curge seva bine condimentată a cronicarilor munteni, navigînd cu dezinvoltură pe apele, nu neapărat liniștite, ale narațiunii, trecînd de la umor la ironie și sarcasm – împins, în cîteva situații, pînă la limbajul mustos al natalului Tîrg al Moșilor –, pendulînd permanent între înțelegerea delicioaselor păcate omenești, duioșie și batjocură necruțătoare, atunci cînd limitele omeniei și demnității sunt încălcate“. Mai restrictiv, Cornel Ungureanu se satisface a-l trece în „lumea lui Caragiale“, întrucît „în lumea noastră nu se poate fără Caragiale“, „fără nopți furtunoase și scrisori pierdute“. De reținut și ploaia acid măgulitoare de epitete ce-o abate asupră-i Dan C. Mihăilescu: „Pitoresc, duhliu, parșiv, magnetizant; amestec intens condimentat de sarcasm și ghidușie, de sentimentalism și acid ironic, alintîndu-se cu mucalită autocompătimire, dar observînd sagace și necruțător falimentul moral și compromisurile mercantile“. Să fi reprezentat efortul ieșit din ordinar închinat lui Liviu Rebreanu pentru acest spirit nestăpînit în vocația sa o tentativă de autodisciplinare? Ceva asemănător unui soi de examen pentru obținerea unei diplome după care să-și facă voia? Nu e deloc imposibil. Să-l citățm în final pe Andrei Moldovan, alcătuitorul „antologiei“ la care ne referim: „Detașat mai totdeauna de personajele și faptele relatate – lucru ce-i permite o atitudine senină, de fină observație și nu lipsită de umor –, în cazul lui Liviu Rebreanu autorul își controlează mai greu atitudinea trădînd o seamă de accente ale unei apropieri, în dimensiunile profunde ale ființei, mai puternice. Dacă romancierul a închis ochii la 1 septembrie 1944, umbra lui care a rămas să bîntuie prin lume se numește cu siguranță Niculae Gheran. Iată de ce, în volumul de față (*Îndărătul cortinei*) ca peste tot nu-i poate trece cu vederea pe cei care i-au prilejuit necazuri, chiar dacă printre detractori sunt înșirați aici doar Nicolae Carandino, Ion Caraion, Miron Radu Paraschivescu și Ion Călugăru. De-ar fi fost numai ei!“. Iată un nexus suplimentar al energiei polemic individualizatoare care n-a părăsit pînă azi ființa încă atît de vitalului, mult seducătorului Niculae Gheran. ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

urma scapă turma?

Cu cupele europene, ne-am cam lămurit. Când campionii de la Cluj cedează la penalty-uri acasă, în Gruia, iar Craiova se face de băcănie hăt, la Tbilisi, e cazul să ne înțelegem și locul, și șansele între cluburile de pe bătrânul continent. Că Botoșanii s-au calificat în dauna kazahilor, iar FCSB-ul s-a opintit pentru acel înșelător 3-0 cu armenii ține de aceeași idee, și anume că, pe partea asta, suntem ca vai de lume și mai avem muuuuult de așteptat. Mai ales că, dacă n-ați uitat cumva, după consumarea acestui nou campionat, care tocmai a debutat, în următoarea ediție a Europa League, doar campioana va mai merge înainte, în vreme ce următoarele trei echipe românești vor lua drumul proaspăt inventatei Europa Conference League. Acolo vor fi surghiunite reprezentantele țărilor al căror coeficient nu le plasează între primele 15, iar cum România e pe locul... 28, mă înțelegeți de ce spun că-i vai și-amar de perspectivele noastre!

De-acum, ne mai rămâne șansa... urmei care scapă turma, adică a echipei naționale, chemată să repare oalele sparte de germanul Daum și diasporezul Cosmin Contra, în locul cărora mâna moartă a lui Burleanu l-a tras în sfârșit, din biroul alăturat al FRF, pe Mirel Rădoi, cel cu miracolul de la Under 21. Că tânărul și promițătorul nou selecționer e pus pe fapte mari n-am nici o îndoială, deși același Burleanu îl plătește infinit mai prost decât pe Contra și cu exact jumate din cei 500.000 de euro investiți în pensia lui Herr Daum. Cert e că, la cei doar 39 de ani ai săi, Rădoi a ignorat umilința financiară cu care l-a cadorisit federația și, de aproape nouă luni, și-a pregătit planul de bătaie și lotul cu care vrea să scoată la mal, din mocirlă, fotbalul românesc. Iar dacă și reușește asta, l-a pus deja în gardă pe Burleanu că îi spune pa și pusi, dorindu-și să antreneze o echipă de club!

Marea tentativă a lui Mirel Rădoi începe în această săptămână, cu meciul de debut în noua ediție a Ligii Națiunilor, programat vineri, la București, în compania Irlandei de Nord, și urmat luni, în deplasare, de confruntarea cu Austria. Două partide grele, fără îndoială, în vederea cărora lotul convocat de selecționer ne-a oferit deja o serie de surprize. Pare ciudat că nu l-a mai chemat pe Răzvan Marin (deși a cam făcut tușa la Ajax), nu-mi explic de ce i l-a lăsat lui Mutu pe Denis Man, l-a readus pe Alibec (inspirat!), dar nu l-a convocat și pe Budescu, l-a uitat în Bulgaria pe veteranul Keșeru, în mare formă la 33 de ani, dar mizează pe Deac – la 34, care e cu moralul la pamânt, după cele două penalty-uri ratate!

Pe de altă parte, "premierele" Iancu (Viitorul), Buș (FCSB) și Crețu (Maribor) ilustrează preocuparea lui Rădoi pentru aerul proaspăt al ofensivei, din care nu vor lipsi consacrații Coman, Pușcaș și, repet, Alibec, alături de Stanciu, Ianis Hagi, Cicâldău, Maxim și Nistor. Defensiva se bazează în continuare pe Tătărușanu (deși portarul titular al naționalei n-a prea jucat la Lyon de câteva luni), secundat de Niță și debutantul David Lazar, de la Giurgiu, selecționerul renunțând în mod firesc la fițele lui Ionuț Radu. Dintre fundași, sunt de notat Nedelcearu, Chiricheș, Toșca, Burcă și Bancu, alături de care se anunță drept probabilă și folosirea lui Sergiu Hanca, chiar dacă la Cracovia evoluează ca mijlocaș ofensiv. Sunt calculele lui Mirel Rădoi și planurile lui tactice, înaintea celor două jocuri ale naționalei, de vineri și luni. Ambele partide se vor disputa fără spectatori, meciul de la București fiind arbitrat de francezul Francois Letexier, care are doar...31 de ani!

La conferința de presă din weekend, George Pușcaș s-a arătat superoptimist, mizând pe obținerea celor șase puncte posibile, deși selecționerul Rădoi, care e mai cu picioarele pe pământ, a recunoscut franc că naționala Austriei e cea mai puternică echipă din grupă. Normal, de vreme ce toți jucătorii convocați acum de Mirel Rădoi abia însumează ca valoare 52,95 milioane de euro, în timp ce Franco Foda are la dispoziție un lot evaluat la... 213,95 milioane. În consecință, eu m-aș declara mulțumit cu victoria de la București în fața Irlandei de Nord și cu o remiză onorabilă la Viena. Hai, România! ●

lăuntrul **ca o pajiște** *de jar*

„Un măiastru poet contemporan se întreabă/ cît de bine ar trebui să scrie/ ca să-și înmulțească cititorii,/ eu mă întreb cît de furios ar trebui să fiu/ pentru ca din cuvintele mele să țîșnească foc/ și să ardă fețele puținilor cititori...“; această schiță a unei „arte poetice“ din poemul *Comparație* fixează paradigma de sensibilitate din care crește, în fond, toată literatura lui Dan Stanca – poezie, proză, publicistică –, plasînd, iată, cea mai recentă carte a sa, *Pahartrup* (Editura Junimea, 2020), în descendența „poeziei penetrantiste“ a anilor '30 din secolul trecut și, încă mai departe, spre *poezia ca formă de agresiune*, pe care Claude Pichois o identifica la Ch.Baudelaire: *furia*, focul care *țîșnește* pentru a arde fețele cititorilor, apoi, vuietul negru din care *răbufnește* furtuna și întoarcerea la ființa interioară care *țipă* „ca înjunghiată“, ignorarea temei clasice a palimpsestului și abordarea agresivă a paginilor albe din cărțile propriei biblioteci, pe care poetul „lacom“ le umple cu propriul scris, *smulgînd* cuvintele din care același poet lacom, agresiv, în continuă stare de alertă, va construi o scară „mai dură decît diamantul“ pînă la „Dumnezeul meu uriaș“, experimentînd calea de la munca mereu distrusă a lui Sisif la sacrificiul de pe vîrful Golgotei: „Nu mai pot decît să mă rog,/ dar smulg cuvintele din mine/ ca și cum ar fi bucăți de carne/ rupte dintr-un trup mîncat de suferință,/ mă doare fiecare sunet/ fiindcă nu e nici un sens în ceea ce bîigui,/ și animalele fac la fel/ cînd latră,/ cînd rag,/ cînd nechează,/ cînd behăie,/ cînd vor să spună ceva zeului lor/ pitit într-un cuib minuscul,/ Dumnezeul meu uriaș,/ de aceea am nevoie de cuvinte/ care între cleștii rugăciunii/ își pierd înțelesul.../ Strivite, zdrobite, storcite,/ de nerecunoscut,/ așa sunt cuvintele mele din care voi ciopli/ pînă să mor/ o scară mai dură decît diamantul“ (*Scară*).

Un gogolian înfășurat în mantaua furată, cum își spune în poemul *Mantaua*, încercînd să exprime inexprimabilul („Eu sunt din ce în ce mai obosit și mă uit tot mai des pe geam. Nu văd nimic, dar intenția aceasta a privirii către ceva inexprimabil mă face să trăiesc. Altfel mi-aș pierde mințile“, mărturisește Dan Stanca într-un acroșant și final „cuvînt de însoțire“, în proză, al acestei admirabile cărți), poetul din *Pahartrup* asumă poezia ca formă de agresiune, frica și dogoarea focului care arde, în orizontul *apărării* sau, poate, al *evadării* spre alte spații, părăsind pustia lui Cain, unde „dracii sînt la putere“, într-o luptă cu demonii (“Fii treaz față de dracul întristării,/ spune un sfînt părinte,/ în cer e o menghine roșie/ care mușcă din soare,/ dracii sunt la putere/ și ei scriu pe pielea mea cuvinte murdare,/ cu unghia de săpun care mi-a mai rămas/ mă spăl zilnic,/ dar dracii scriu în neștire,/ scriu, jupoaie, rup,/ sunt papirusul lor însîngerat/ peste care soarele varsă neștiutor/ alt sînge./ Aspre sunt lacrimile Tale, Hristoase!“ – *Tortură*), un conflict care se transferă în paginile albe ale Filocaliei, așteptînd să se așternă „pe cîmpul inimii“ lui Daniel Turcea: „ Am ajuns să scriu și pe paginile albe ale Filocaliei,/ Doamne, ia-mă în brațele Tale/ și așterne-mă acolo unde odihnesc toți,/ în primul rînd, Daniel Turcea,/ peste cîmpul inimii lui/ aș fi și eu zăpadă neviscolită,/ dar sunt bolnav,/ îngălbenit de boală,/ de la un zid la altul mă tîrăsc/ așteptînd milostenia.../ Dacă voi urca vreodată pe aripa templului/ ca să mă arunc de acolo,/ știu, vai, că nici un înger nu va interveni.../ Preț de cîteva clipe, recompensă nesperată,/ voi auzi șuierul suav al morții“ (*Șuier*). Versurile transfigurează ceea ce poetul mărturisește în confesiunea din finalul volumului, un text foarte „crud“, ca acela al unui creștin convertit, amintind de N. Steinhardt și Ioan Alexandru, mai puțin retorica (prea)avîntată din *Imne*: „Dacă nu am fost în stare să-l las pe Hristos să locuiască în mine, – adică, El mi-a bătut la ușă, iar eu nu I-am răspuns –, atunci nu e normal să dea buzna tot ceea ce de la un punct încolo mi-a schimbat viața? Da, sunt sigur de faptul că Domnul a venit la ușa mea și a sunat. Odată ce degetul Lui a apăsat butonul soneriei, tot ce sunt a fost investit cu o răspundere cumplită. Eu nu am mai putut fi cel de pînă atunci, iar prin neglijența comisă, am atras asupra mea acel «choc en retour» de care vorbesc guenoniștii pe care, tot nepermis, i-am luat în derîdere“. *Singurul cititor*, textul care închide volumul de poezie al lui Dan Stanca este o spovedanie în care poetul mărturisește *reconversia spirituală* a ființei trăind experiența aventurii interioare a arderii pînă la capăt, pînă la scrum, fum, cenușă și pulbere, dar și reconversiunea lirismului, asemeni lui Daniel Turcea care, în numai opt ani, va fi trecut de la onirismul și suprarealismul din *Entropia* la poezia sentimentului religios din *Epifania* și *Cele din urmă poeme de dragoste creștină*, amintind, însă, și de Ioan Alexandru care, găsind calea Damascului, în 1968, trimitea prietenului Ion Cocora o scrisoare avînd, în esență, același mesaj și aceeași valoare în ordinea existenței și scrisului precum mărturisirea lui Dan Stanca: „Se pare că mi-am regăsit credința pierdută în Dumnezeu, cu adevărat și pînă la moarte. E cea mai puternică lumină ce-a stîrnit în sufletul meu vreodată: am devenit un altul și mă voi strădui să rămîn în Crist cu toate puterile. E singura salvare și mediumul cel mai favorabil cunoașterii adevărate: iubirea pentru altul, învingerea eului și acceptarea lumii divine să lucreze prin tine. Timpul meu s-a umplut de sensuri și profunzime. Agonia a încetat. Sunt în miezul lucrurilor slăvind dumnezeirea. Cred cu toată inima și tot cugetul meu. Nu mai am nevoie de nimic lumesc pentru a mă simți pe culmea omului. Păstrează taina ce ți-o dăruiesc în numele Domnului Iisus – idealul sufletului meu“.

Dan Stanca, **Pahartrup**, Iași, Editura Junimea, 2020, 110 p.

Dan Stanca e un *credincios ratat*, cum însuși își spune în amintita spovedanie; prins în letargia letală a postistoriei, într-o „civilizație a protezelor“, poetul trece experiența iadului, a *adevăratului* iad care „e tocmai acela de unde speranța nu a dispărut cu totul și cînd simți că nu mai ai aer, îți amintești tocmai de picătura de lumină pe care odată ca niciodată ai cunoscut-o și care ți-a lăsat o amintire ucigător de frumoasă“. *Pahartrup* spune povestea celui care caută *picătura de lumină* din privirea îngerului ce i-a vegheat nașterea. Ce va fi rămas de acolo? Rețeta orbirii voluntare și parastasul celui care a fost, spune poetul în *Invitație*, o lume în crepuscul, care, avînd gustul fructului putred și al „slăninei obraznice“, trebuie să dispară în „vuietul negru“ de unde răbufnește furtuna, pentru a sparge zidurile și a crea fanta prin care va pătrunde imaginea, fie și palidă, a altei lumi: „Berea pe care o beau/ are gustul lumii în care trăiesc,/ fruct putred și slănină obraznică,/ și tu ești un petec din covorul/ care zvîcnește ca un animal înfricoșat,/ lipesc urechea de pîntecele tău/ și aud voci subțiri de copii.../ Brusc, sunetele se îngroașă și se întunecă/ iar din vuietul negru răbufnește furtuna,/ a doua zi, mai mult mort decît viu,/ sub lumina palidă/ ca un abajur de mătase,/ adorm cu gîndul la o altă lume, departe,/ dincolo de ziduri...“ (*A doua zi*). Dincolo de ziduri e lumea de departe, inaccesibilă, dincoace de aceasta e „peisajul comicilor și borfașilor“, e șandramaua moale și strîmbă, cum scrie Dan Stanca în *Avertizare*, în surpare, cu instalarea „beznei numite Dumnezeu“, unde nimeni n-a mai păstrat „fir de ulei pentru candelă“, în dialog cu frica; o țară a răului, cu rîuri mocirloase și păduri de cuie, o lume peste care „vomită paiațele“, în care ființa „rîde tembel“ în fața dezastrului vieții înseși: „La ce mă gîndesc?/ La Iov și la Timon din Atena,/ la cît poate pierde un om/ pînă se face străveziu și-și pierde cunoștința,/ la dezastrul vieții mele/ deasupra căreia rîd tembel/ precum un pionier fruntaș/ care leagă cravata roșie la gîtul tovarășului secretar general,/ tovarășul a murit demult,/ au rămas paiațele ca să vomite îndelung/ peste o rămășiță numită țară...“ (*Dezastru*).

Iadul de aici și acum al lui Dan Stanca e *peisajul cu incendiu* al lui Geo Bogza cu a cărui literatură de tinerețe se înrudește; poezia penetrantistă sau o povestire „spusă de cineva gîfîind de spaimă“ (cum o proiecta Geo Bogza în *Petrol de Bușteni – 30 de mii de lei vagonul*), se identifică în peisajul cu sonde în erupție sau arzînd în „frumusețea îngrozitoare“ a incendiului sondei de la Moreni din *Jurnal de copilărie și adolescență*. Tot astfel, Dan Stanca se regăsește în imaginile violente ale combustiei interioare, în incendiul ochilor arși de lacrimi din *Nevăzătorii*, pe „rugul din mine“, sub un soare care incendiază din *Insomnie*, pentru a întreține „pajiștea de jar“ dinlăuntru: între lumina din privirea îngerului de la nașterea în trup – „templu binecuvîntat de Dumnezeu“ – și fumul, scrumul, pulberea și cenușa de la arderea unei vieți „sfărîmate între degete“, se scrie povestea ființei pendulînd între contrarii, pe tăișul cuțitului, puntea care unește polii: „Doar așa am trăit,/ prin ceea ce am smuls din mine,/ uneori vedeam chipuri albe ca prima zăpadă a uitării,/ de pe care fusese șterse orice trăsătură,/ alteori mutre cărnoase,/ cu ochi bulbucați/ și buze roșii, muiate în sîngele animalului tăiat,/ așa am trăit,/ smulgînd din mine șine de cale ferată/ și bibelouri îmbrăcate în spini,/ pui de căprioară/ și bețivi băloși,/ viața mea se sfărîmă între degete ca un pesmet/ sau e scrumul de la țigara/ pe care o aprind noaptea și o las să ardă/ pînă la capăt...“ (*Pînă la capăt*): o mare de cenușă trebuie pentru ca să se nască, într-o nouă geneză, „cel veșnic nevăzut“ și ființa, despărțită de viață, să-și poată întîlni mama, „o sfîntă între umbre“.

Singurul cititor închide experimentul liric din *Pahartrup* și, în aceeași măsură, deschide alte orizonturi. Ce va urma după această spovedanie a (încă) unui învins? Dan Stanca este un poet adevărat, care știe și poate să se reinventeze cu fiecare nouă carte.

●● **Ioan Holban**

a juca *propriul rol*

din volumul *Poezie și autobiografie* și din romanul *Avionul de hârtie*, la care lucra Costache Olăreanu la începutul anilor 1980, răzbat, în mod voalat, câteva efecte ale numitei „afaceri" Meditația transcendentală. Potrivit propagandei comuniste, „incidentele" întâmplate în 1982 erau consecința unor acțiuni puse la cale de o sectă foarte periculoasă, de o agentură de spionaj aflată în solda imperialismului. În urma acelui scandal, Institutul de Cercetări Pedagogice și Psihologice din București a fost desființat și peste douăzeci de salariați, printre care și Costache Olăreanu, au fost dați afară din serviciu și trimiși să mediteze la muncile necalificate care îi așteptau în fabrici și uzine.

Scriitorul a nimerit ca muncitor necalificat la Uzinele Timpuri Noi, secția „Prelucrări la rece". Ceea ce nu înseamnă că, dacă a fost prelucrat la... rece și reeducat la locul de muncă, el ar fi devenit „ucenic la clasici" în ale turnătoriei la cald. Și aceasta, cu atât mai mult, cu cât, în timpul comunismului, turnătoria nu era o meserie ca oricare alta, ci devenise o adevărată... artă. Odată trecute acele timpuri grele de la Timpuri Noi, unde s-a evidențiat ca „ucenic" ne-reeducat la locul de muncă, Costache Olăreanu a fost reintegrat social și a lucrat pe un post de documentarist la Oficiul de Informare și Documentare pentru Învățământ. Acolo a rămas până la pensionarea ce a avut loc cu puțin timp înainte de execuția lui Ceaușescu în orașul Școlii de la Târgoviște.

În viața lui Costache Olăreanu, înainte de acest episod existențial ce s-a vrut a fi înălțător, legat de transcendent, mai existase unul, înjositor, de raportat la imanent. S-a întâmplat faptul senzațional ca în luna iulie a anului 1959 Banca de Stat a R.P.R. (Filiala „Gh. Gheorghiu-Dej" (!) – Giulești) să fie jefuită de șase persoane, iar viitorul scriitor să devină unul dintre miile de suspecți. Până ce autorii respectivului atac armat au fost prinși, puși să joace în filmul ce reconstituia jaful și apoi să fie condamnați la moarte (cu excepția femeii din grup), s-au întreprins asidue acțiuni de urmărire din partea organelor de resort. Printre cei luați în vizorul Securității s-au numărat și membrii de bază ai grupării „literaților", ale căror semnalmente păreau să coincidă cu acelea ale jefuitorilor. Dosarul întocmit pe baza notelor informative adunate de Securitate dezvăluie modalitățile de verificare a salariaților de la Biblioteca Centrală de Stat și strădaniile turnătorilor de a oferi, în ciuda redundanțelor inerente, detalii caracterologice cât mai utile ale celor filați.

Lucrând la B.C.S. în cadrul serviciului metodic cu sarcini de îndrumare și control, Costache Olăreanu a fost trecut pe lista suspecților. Aceste date le dețin din cuprinsul tezei de doctorat susținute de Claudia Ene anul acesta la Universitatea din București, intitulată *Scrierile lui Costache Olăreanu* și coordonată de profesorul Eugen Negrici. Este posibil ca teza respectivă să fie publicată, după cum s-ar putea ca ea să rămână uitată printre atâtea altele în fondul de arhivă. Această din urmă probabilitate m-a îndemnat să prezint câteva dintre informațiile existente la dosarul lui Costache Olăreanu cuprinse în anexele la teză rezultate în urma cercetărilor doctorandei la arhiva de la C.N.S.A.S. și apoi să fac unele considerații.

În privința cercetărilor efectuate la B.C.S. de către organele de Securitate, Costache Olăreanu a fost singurul care a trezit suspiciuni prin câteva coincidențe de asemănare fizică cu unul dintre jefuitori. Și alte indicii furnizate cu mare zel în scris de turnători pledau în acest sens: el se oferea foarte des să iasă în oraș pentru a rezolva o serie de probleme ale colegelor; cheltuia mai mult decât îi îngăduia salariul, utilizând sistemul împrumuturilor în cascadă; uneori se observa că are mai mulți bani, fără să se știe de unde s-a împrumutat; cei din anturaj câștigau mult mai mult decât el (printre care M. H. Simionescu, ce lucra la ziarul „Scânteia") și era nevoit să facă față cheltuielilor la care se dădeau aceștia; mărturisea odată că ar fi dat cât nu ar fi făcut pentru a fuma o havană originală, de la Athénée Palace (sunt sigur că apoi suspectul a fost urmărit, pentru a se vedea dacă nu vrea să-și ducă la îndeplinire luxoasele fumuri burgheze). Turnătorii îl cunoșteau ca fiind un „băiat de viață" căruia îi plăcea sexul slab cel puțin la nivel... teoretic, deoarece colporta, cu vădită plăcere, anecdotele și bancurile mai mult sau mai puțin pornografice, cu sau fără nuanță politică.

Deși era apreciat din punct de vedere profesional ca fiind cunoscător al muncii de bibliotecă, Costache Olăreanu manifesta apatie la birou și se eternizase la întocmirea bibliografiei „Spiritul de partid în literatură". Mai avea de lucrat la bibliografia „Adâncirea crizei generale a capitalismului", unde nu trecuse, în mod inacceptabil, referințe fundamentale din scrierile lui Lenin și Stalin și nici din rezoluțiile P.C.U.S. Respectivele „scăpări" bibliografice nu erau considerate a fi întâmplătoare, deoarece angajatul fusese surprins în numeroase rânduri declarându-și sentimentele de dragoste și admirație față de modul de viață și de reușitele capitalismului, îndeosebi ale imperialiștilor americani.

Chiar și după descoperirea făptuitorilor jafului, când acțiunile de urmărire ar fi trebuit să fie în mod normal suspendate, Costache Olăreanu a rămas suspect, deoarece era considerat „element dușmănos". Prin urmare, s-au întreprins planuri de măsuri pentru ca supravegherea lui să continue și doar insuficiența datelor deținute nu l-au transformat în deținut. În acei ani, pentru Bleguță (așa cum era poreclit în tinerețe, din cauza ochilor săi pleoștiți) era perioada de boemă bucureșteană a unui fel de dandysm practicat de un marginalizat ajuns în pragul sărăciei. Fusese exmatriculat în 1952 de la Facultatea din Cluj în urma apariției unui decret privind compoziția de clasă în învățământ, care stipula limitarea admiterii în învățământul superior a „fiilor elementelor dușmănoase statului democrat popular". Cu speranța găsirii unui loc de de muncă, Costache Olăreanu a mai rămas câteva luni în Cluj, stând în gazdă la familia... Lucian Blaga. Reîntors în București, avea două motive serioase de a evita să nu fie „observat": îi expirase buletinul de populație de aproape doi ani și se temea să nu fie arestat pentru a fi încorporat cu forța să satisfacă stagiul militar în acele unități militare de muncă înființate pentru tinerii cu „origine nesănătoasă". Până să fie angajat la B.C.S., în 1956, mai fusese ajutor de mecanic caloriferist și educator cu jumătate de normă la un liceu.

Nici nu se putea ca viitorul scriitor să nu fie supus urmăririlor, deoarece tatăl său fusese închis ca deținut politic în două rânduri. Or, felul dezinvolt în care își ducea existența bucureșteană dovedea o anumită lipsă de precauție față de supravegherea din partea oamenilor Securității. Informațiile deținute din arhivele de la C.N.S.A.S. dezvăluie aspecte neștiute ale vieții lui Costache Olăreanu (inclusiv ale vieții tatălui său) și ele pot explica unele constante ce se regăsesc în scrierile prozatorului, caracterizate îndeosebi prin autoreferențialitate. Știm că el avea o obsesie pentru genul epistolar, dar, din păcate, corespondența dintre tată și fiu nu s-a păstrat, fie dintr-o prudență manifestată din partea amândurora, fie pentru faptul că ei utilizau alte mijloace de comunicare mai puțin interceptabile.

Cred că suspectul Olăreanu s-ar fi simțit incapabil să fie un mare jefuitor, deoarece își știa limitele: „Culmea e că știu ce-mi lipsește. Nu multe lucruri, puține, dar esențiale. Unul din ele se numește Ficțiunea, altul, Infanteria. Nu râdeți! Vorbesc foarte serios. Poate pentru prima dată. Nu știu să mărșăluiesc, n-am tenacitatea și viclenia infanteristului, habar n-am să mă «acopăr», să atac la momentul oportun, nu cunosc și nici nu-mi pasă de detaliile «terenului». Cu avioane nu realizezi decât aforisme și eseuri, nu romane. Luați un roman adevărat și mirosiți-l! Veți constata că miroase a praf, praf de câmpie, duduie!" (*Ficțiune și infanterie*, Editura Cartea Românească, 1980, pp. 157–158) Am mari îndoieli doar în privința autocaracterizării referitoare la ficțiune și îmi pun întrebarea ce s-ar fi întâmplat dacă scriitorul ce se credea a nu avea veleități de „infanterist" ar fi fost, într-adevăr, unul dintre autorii jafului. Desigur că, înainte de a fi condamnat la moarte și executat, cel care era adeptul autenticității în scris ar fi fost obligat, asemenea celorlalți făptuitori, să joace propriul rol în reconstituirea jafului.

despre marele jaf bancar de acum 60 de ani nu s-a vorbit în timpul comunismului, pelicula „Reconstituirea" nefiind cunoscută publicului larg, pentru a nu da și altora idei asemănătoare. Oricum, făptuitorii condamnați la moarte nu au fost considerați drept eroi nici după căderea comunismului, deoarece acțiunea lor, cu scopuri rămase neclare, nu a fost percepută ca fiind una de opoziție la regim (deși se poate să fi fost). Referitor la situația țării noastre din primii ani postdecembriști, Costache Olăreanu făcea într-o tabletă următoarea reflecție: „Fatalitatea de a muri câte puțin poate să însemne și un oarecare avantaj. Dar cu o condiție: ca Învierea (sau cum vrem să-i spunem: Revoluție, Revoltă, Schimbare) să nu mai vină atât de târziu încât să preferăm să rămânem mai degrabă niște morți glorioși decât niște vii slăbănogi și distrofici" (*Ce-ar fi fost dacă...*, în „Adevărul literar și artistic", nr. 351/1997, p. 10). Dacă scriitorul ar fi fost unul dintre făptuitori, l-am fi văzut în postura unui actor de circumstanță (deloc agravantă) jucându-și ultimul rol, impus, pe scena vieții.

Și cred că și-ar fi jucat foarte bine rolul, întrucât se observă la el, nu numai în opera de ficțiune, ci și în cazul epistolelor, înclinațiile pentru ecranizare, pentru nararea unor întâmplări derulate în manieră cinematografică și împodobite cu hainele autenticului. De altfel, în tinerețe avusese în intenție să urmeze studii de dramaturgie. Executat la 30 de ani, Costache Olăreanu nu ar fi fost trecut în rândurile acelor „morți glorioși". Așa însă, a trăit, fără a fi „slăbănog" și „distrofic" în scris, până acum 20 de ani și îi putem citi opera ca pe a unuia dintre importanții noștri prozatori postbelici.

●● **Vasile Spiridon**

moartea în bibliotecă

„Accidentele casnice cele mai frecvente au loc în baie (38,29%), bucătărie (26,88%) și în bibliotecă (26,09%)"

Institutul de Statistică al Accidentelor Casnice

0.

Fiind obligat să se izoleze în casă din cauza autorităților, Oblomov, inițial doar din plictiseală, a vrut să scrie un roman, pe care l-a și intitulat în mod cu totul nepotrivit „Goncearov". Asta deși își amintea că mai există și un alt roman GONCEAROV. De fapt, tocmai acel roman, care l-a enervat atât de mult, l-a incitat să scrie și el unul cu același titlu, întrucât și în romanul *Oblomov* de Goncearov, cât și în romanul GONCEAROV al unui autor nedemn de a-i fi amintit numele, personajul Oblomov este zugrăvit în culori absolut revoltătoare. Așa că Oblomov, virtualul autor al unui roman polemic GONCEAROV, profund jignit, a hotărât să scrie o carte care să-l pună în adevărata lumină pe tizul său. Ce a ieșit din această intenție ar trebui să facă obiectul unei investigații cât se poate de serioase, dar, ca mai întotdeauna în asemenea cazuri, cei în drept să ancheteze cu celeritate faptele au avut alte priorități.

1.

Așadar, Oblomov s-a apucat serios de treabă și în scrierea lui se făcea încă de la primele pagini că acel Goncearov din romanul autorului al cărui nume nu merită să fie pomenit ar fi fost un personaj dintr-o altă carte, carte pe care știa că o are undeva în biblioteca sa personală. De găsit însă n-a găsit decât cartea lui Goncearov despre un personaj numit cu totul nepotrivit chiar „Oblomov". Om de o rigurozitate enervantă, Oblomov autorul – nu personajul! – a vrut să verifice dacă-și aduce bine aminte de unele amănunte pentru a putea face scrierea polemică de necontestat. Dar mai înainte a vrut să reia aberațiile volumul întitulat GONCEAROV. Pentru aceasta, a trebuit să urce trei trepte pe scara sprijinită de rafturile ce se înălțau până la tavanul înalt al încăperii. Deși înzestrat cu o memorie prodigioasă, Oblomov constată că romanul GONCEAROV nu se afla pe raftul al șaselea, acolo unde și-a amintit că ar fi fost pus cu mulți ani în urmă. Imposibil! Așa că Oblomov, aflat într-un echilibru instabil pe cea de a treia treaptă a scării și conștient de pericolul în care se găsea, a mai cotrobăit o vreme printre cărțile înșirate pe raftul al șaselea, ba chiar a și scos din rând câteva volume, gândindu-se că poate romanul GONCEAROV să fi alunecat în spatele altor cărți. Degeaba! Romanul GONCEAROV nu se dădu găsit.

Deasupra raftului al șaselea nu se afla decât încă un șir de cărți, dar acelea erau pline de praf, nefiind luate de acolo de cine știe câți ani. Oblomov, aflat pe scară și conștient de pericolul în care se găsea, s-a uitat îndelung în sus: nu praful era ce-l speria cel mai tare, ci faptul bine știut că urcatul mai sus de primele trei trepte ale unei scării sprijinite de o bibliotecă constituie un act de nesăbuit curaj, după cum a prevenit cititorii celebrul librar Mihail Mihailovici Mihailov. De nesăbuit curaj, ca să nu spunem mai mult... În arhive, găsim destule date despre decese survenite fie că s-a căzut de pe scară, fie că s-au prăvălit rafturi întregi de cărți peste victimă. Este cam aceeași statistică tristă și dată trunchiat publicității privind situația gospodinelor din Italia: într-un material din 1985, reiese că italiencele suferau de trei ori mai multe accidente în bucătărie decât femeile din alte țări: 4.000 de cazuri letale alături de cele 700.000 de accidentări cu 100.000 de sechele pentru toată viața. 52,9% s-au datorat unor căderi a bietelor femei trebăluind în bucătărie și 31,2% prăbușirii unor obiecte contondente peste ele, mai ales din dulapurile suspendate sau dintre ustensilele atârnate direct pe pereți. Acestea sunt datele oficiale oferite presei, însă faptul că cifrele brute au fost rotunjite indică o raportare cel puțin superficială. Totuși, astfel de informații au reprezentat argumente cât se poate de solide pentru o interpelare de la tribuna Parlamentului împotriva „proiectelor imobiliare meschine" ale unor anumiți constructori care au obținut aprobări pentru ridicarea de imobile cu apartamente atât de mici, încât „practic pot ucide. Cifrele prezentate mediei se referă la nenorocirile petrecute în bucătării, însă nu dezvăluie pericolele din întregile apartamente minuscule. Spațiul meschin obligă locatarii să atârne pe pereți tot felul de obiecte care, desprinzându-se din locul lor, pot cădea peste cei aflați în încăperile prea mici, iar în unele cazuri impactul e chiar fatal". Într-un studiu, folosit opoziției drept argument, s-a arătat că 79,45% dintre consecințele grave ale prăbușirii unor obiecte de pe pereți s-au întâmplat după ce au căzut cărți de pe rafturile bibliotecilor. „Și gândiți-vă că în asemenea «cutii de chibrituri», neavând unde se juca, pe lângă biblioteca din apartament se pot afla și copiii! Măcar de viețile inocente ale micuților ar trebui să țineți cont!" a subliniat în discursul său șeful opoziției. „Și câte biblioteci personale pretindeți că ar fi în asemenea apartemente?" a ripostat Kalmușin. „Să nu subestimăm cultura poporului nostru!" a strigat Kalâghin. (Aici trebuie recunoscut că opoziției nu i-a răsărit în minte pe neașteptate și doar din conștiință acest protest. Kalmușin, un deputat al puterii, s-a îmbogățit „în mod nerușinat atât de mult din afacerile sale imobiliare, încât pentru sine a construit un palat cu șaizeci și șase de încăperi, multe dintre ele conținând doar lingouri de aur frumos orânduite". [Ziarul *Înainte* din 28 martie a.c.] Așa s-a scris într-o anumită parte a presei. Pe urmă, e drept, „blocurile Kalmușin", edificiile cu treizeci de etaje și cu câte șase mii de apartamente micuțe, n-au mai fost subiect de protest nici măcar în acea parte a presei, atunci când Kalmușin, simțind trendul politic, a trecut, chiar în ajunul alegerilor generale, în barca opoziției, următoarea forță de conducere a țării. Totuși, vechiul protest împotriva spațiilor de locuit prea mici n-a fost retras, ci doar amânat. Probabil până când va avea loc o nouă rocadă politică.)

Tot zăbovind gânditor pe treapta a treia a scării proptite de bibliotecă, lui Oblomov i-a venit în memorie un lucru și mai cumplit: nu de mult, tot în presă au apărut mai multe reportaje de senzație în legătură cu moartea lui Filip Filipovici Filipov. Acesta, un funcționar conștiincios de numai patruzeci și doi de ani, a fost găsit mort cu capul sfărâmat sub un raft de cărți. Lucrul cel mai fioros s-a dovedit a fi fost acela că volumele din bibliotecă n-ar fi căzut singure de la locul lor, ci ar fi fost prăvălite peste țeasta bietului Filip Filipovici de către numitul Rubin Petrovici Subin. Ancheta, bine condusă, a dezvăluit, fără putință de tăgadă, modul mârșav în care Rubin Petrovici s-a răzbunat pe Filip Filipovici pentru că Filip Filipovici a obținut postul de șef adjunct de birou, post pe care Rubin Petrovici atât de mult și l-a dorit, încât inițial l-a ucis și pe titularul funcției tot prin „metoda biblioteca". (Dar asta nu s-a aflat decât după ce a fost descoperită cea de a doua lui crimă.)

Și tot atunci, aflat pe treapta a treia a scării proptite de bibliotecă, i-a venit în memorie lui Oblomov ceva și mai cumplit: secvența din serialul venezuelian „Trista poveste a domnișoarei Luiza", în care domnișoara Luiza, după ce au murit toate rivalele ei la mâna lui Don Manuele Asparagus Fontana, șezând în fotoliu și pregătindu-și voalul de mireasă, a fost ucisă de o cascadă de volume groase prăvălite unul după altul peste superbul ei trup de Miss Univers. Scena a fost filmată cu încetinitorul la sfârșitul episodului XLII și începutul episodului XLIII. Într-adevăr tristă poveste!

Iată doar câteva dintre întâmplările tragice ce au avut loc în preajma unei mulțimi de cărți rânduite pe lângă pereți, întâmplări tragice ca și în bucătăriile prea mici și în băile prea mari! Așadar, aflat deja pe scară și fiind la curent cu toate acestea, este de înțeles că lui Oblomov i-au trebuit câteva minute bune pentru a-și lua inima în dinți până să urce primele trei trepte. Totuși, fiind, așa cum am spus, „un om de o rigurozitate enervantă", Oblomov a mai urcat-o și pe a patra. Dar, din păcate, nici asta nu a fost îndeajuns. Oricât s-a întins pe vârful picioarelor, tot n-a izbutit decât cel mult să atingă cu unghile degetelor cotoarele de pe raftul al șaptelea. Nici vorbă să poată lua de acolo vreo carte, plus că strădania aceasta îl făcea să se întindă primejdios, ajungând într-un echilibru mai mult decât precar.

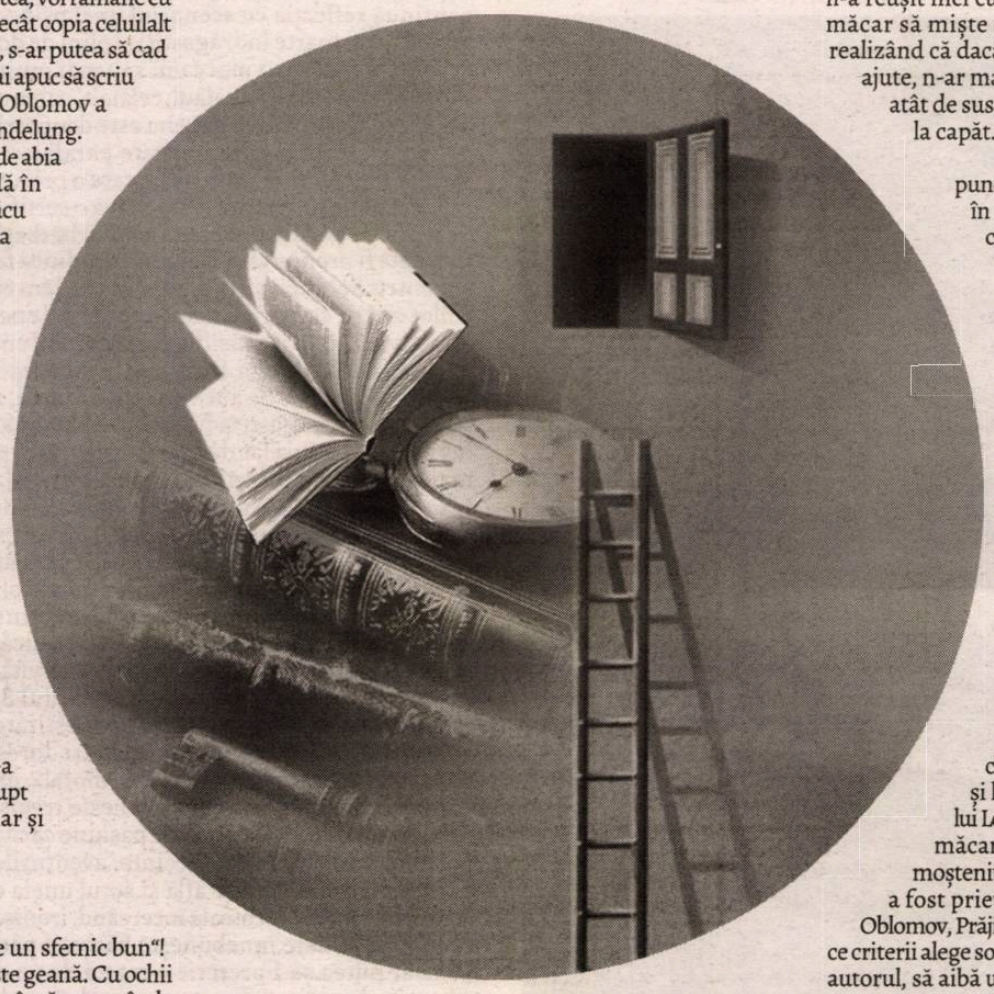
Adevărul este că Oblomov s-a tot consolat că pe raftul cel mai de sus au fost rânduite doar acele volume de care nu prea mai avea nevoie sau, mai bine zis, acele volume de care credea că nu va mai avea nevoie. (Cum să fi bănuit vreodată Oblomov că se va plictisi atât de tare, încât să scrie un roman întitulat nepotrivit „Goncearov"? Dar, și dacă ar fi bănuit, rezultatul ar fi fost același, întrucât nu el a fost cel ce a așezat cărți pe raftul cel mai de sus.) Și, uite așa, a ajuns pe raftul al șaptelea, în imediata apropiere a tavanului, și cealaltă lucrare, GONCEAROV – nu cea în care Oblomov este unul dintre eroi, ci chiar autorul. Cum a ajuns această carte acolo, Oblomov nu mai știa și n-a putut decât să bănuiască. Cu ani în urmă, slujnica familiei, o femeie slabă și înaltă ca o prăjină – și care, pe deasupra, și-a arogat anumite drepturi nepotrivite pentru o servitoare – a pus cărțile în locuri atât de nepotrivite. De pildă, a spus că nu este deloc bine ca numeroasele „hârtii, adevărate pachete de praf," să zacă peste tot în încăperea de lucru a stăpânului și, dacă tot există acolo niște rafturi, toate volumele să fie aranjate în bibliotecă. Intervenția atât de nerușinată a slujnicei, urmată de mai multe insistențe la fel de nepotrivite, l-au făcut pe Oblomov să cedeze, mai ales că, holtei fiind, avea nevoie de cineva care să-i facă de mâncare și să mai deretice prin casă. Avea nevoie de așa cineva, chiar dacă respectiva ființă era slabă și înaltă, încât arăta ca o prăjină. Ca să nu mai amintim că Prăjina a fost în serviciul familiei Oblomov deja de când omul nostru abia se născuse. Cum să te lipsești de ea? Cum s-o dai afară? Deși analfabetă, dar conștientă de poziția ei de neînlocuit, femeia își permitea să-și depășească atribuțiile și rangul și așa s-a ajuns să pună pe ultimul raft al bibliotecii ce cărți a vrut ea sau mai bine spus ce cărți i-au căzut în mână. Printre ele, și cartea pe cotorul căreia scria mare și cu litere aurite GONCEAROV. Nimic altceva decât GONCEAROV! „Analfabeții, mai ales dacă sunt femei, ar trebui să aibă interzis prin lege să pună piciorul într-o încăpere cu cărți!" și-a spus Oblomov, aflat încă pe atât de nesigura treaptă a patra a scării. Prăjina a profitat și de faptul că natura a înzestrat-o cu un trup deosebit de înalt, așa că ea a putut fără mari eforturi chiar și de pe scara a patra să pună volumele luate de-a valma pe raftul cel mai de sus. După care a avut și nerușinarea să spună că „Acum arată ca la oameni odaia asta!", iar bietul stăpân a trebuit să înghită și această obrăznicie și chiar s-o aprobe pe slujnica de care n-avea cum să se lipsească. Așa că n-avea nici cum s-o dea afară. Stând tot pe treapta a patra, Oblomov, cu un cap mai scund decât Prăjina, nu reușea decât să admire mai de aproape cotoarele cărților de pe raftul al șaptelea și astfel a descoperit la vreo trei metri mai la stânga și volumul pe al cărui cotor scria doar GONCEAROV.

Descoperirea odată realizată, și-a dat seama că nici dacă ar fi fost mai înalt, nici din locul unde a proptit scara de bibliotecă, tot n-ar fi ajuns la volumul căutat, fiind nevoit să coboare și să propteaască scara chiar sub cotorul GONCEAROV. Așa că a coborât, a luat scara grea și a dus-o la locul potrivit. Acolo a încercat - de mai multe ori! - dacă scara era bine fixată. Părea bine fixată, dar Oblomov, un om de o rigurozitate enervantă, a încercat dacă scara este bine fixată și când a urcat o treaptă, și când a urcat și pe treapta a doua, și pe treapta a treia, și pe treapta a patra, unde s-a aventurat cu maximă vigilență, știut fiind că urcatul mai sus de primele trei trepte ale scării sprijinite de bibliotecă constituie un act de nesăbuit curaj, ca să nu spunem mai mult... (Aici ar mai fi de amintit că Mihail Mihailovici Mihailov, cunoscutul bibliotecar, n-a ținut cont de acest adevăr de el însuși enunțat și a fost găsit pe dușumea, strivit de Enciclopedia Britanică căzută de pe raftul de sus, unde a fost depozitată de când lumea folosește mai mult Google. Totuși, Oblomov a cutezat să urce (pentru a doua oară!) și pe treapta a patra. Dar nici chiar de acolo n-a izbutit decât să atingă partea cea mai de jos a cotorului, deși, într-un gest de curaj absolut inconștient, s-a ridicat chiar și pe vârful picioarelor. Degeaba! Nu ajungea decât cu capătul degetelor la raftul al șaptelea. Concluzia era clară: fie renunță să consulte cartea, fie va trebui să mai urce o treaptă. A cincea!

Aici trebuie consemnat că Oblomov nu numai că nu se opunea ca locuințele să fie atât de mici, dar era chiar revoltat că locuia într-un apartament unde camerele erau într-adevăr mici, dar înalte. Asta, spunea Oblomov, face ca încăperile să fie mult mai greu de încălzit iarna, dar și să permită unor persoane inconștiente – asemenea slujnicii sale – să folosească pereții până sus! Asemenea gânduri nu se datorau doar faptului că Oblomov era scund și tocmai avea greutăți să ajungă la locul de pe raftul al șaptelea, acolo de unde dorea să ia jos volumul pe cotorul căruia era scris doar GONCEAROV. Asemenea gânduri n-au cum să nu-ți vină în minte când ai aflat ce a pățit bietul Leon Ivanovici Grunzik, cumnatul unui verișor primar al lui Oblomov. Sărmanul om ședea după vechiul său obicei în fotoliul lui favorit de lângă geamul care dă în frumoasa curte interioară, când servitoarea, o slujnică la fel de nerușinată ca Prăjina – unde sunt servitoarele de altădată? – l-a rugat să-și mute fotoliul mai încolo pentru că ea trebuia să mătură *fix atunci* și *fix acolo* unde și-a pus bietul Leon Ivanovici fotoliul favorit

de unde putea admira frumoasa curte interioară. (Care, trebuie să recunoaștem, era - și mai este și astăzi - cu adevărat minunată.) Nebănuind tragedia, Leon Ivanovici s-a tras cu fotoliul său vreo doi metri mai încolo, drept lângă frumosul perete pe care se găsea un gobelin înfățișând o scenă bucolică înrămată într-o splendidă ramă blondel. Este vorba de lucrarea de 1,20 m. pe 0,90 m. realizată de bunicul lui, Leon Ivanovici, o adevărată operă de artă, după cum s-au exprimat toți cei ce au avut fericitul prilej s-o poată admira. (Cine și-a permis să atârne tocmai acolo acel gobelin? Bineînțeles că slujnica obraznică pe care nici Leon Ivanovici nu putea s-o dea afară. Și, de parcă n-ar fi fost destul că a prins exact pe acel perete impozanta lucrare, dar neobrăzata se încăpățâna să și șteargă de praf masiva ramă de cel puțin două ori pe săptămână!) După ce gobelinul cu scena bucolică a căzut, cu tot cu ramă, pe bietul Leon Ivanovici, sfârâmându-i țeasta, nimeni, nici un comisar de poliție și nici un procuror n-au deschis o anchetă pertinentă pentru a dovedi că slujnica a fost cea care a determinat victima să se mute la locul acela fatal și că aceeași slujnică a șters rama cu doar câteva minute înainte de a se produce nenorocirea! Niciun comisar și niciun procuror nu și-a pus măcar problema dacă n-a fost cumva vorba despre o crimă cu premeditate! Adică „ucidere din culpă", în cel mai bun caz! Niciun comisar, niciun procuror nu și-a pus măcar problema să ancheteze acest caz revoltător!)

Aflat pe treapta a patra a scării sprijinită de bibliotecă, Oblomov a zăbovit îndelung: „Sunt doar două posibilități, și-a spus, fie renunț să ajung la volumul pe cotorul căruia nu scrie decât GONCEAROV, fie trebuie să urc încă o treaptă. Dacă mă dau bătut și nu mai consult cartea, voi rămâne cu impresia că Goncearov al meu nu este decât copia celuilalt Goncearov. Dacă voi mai urca o treaptă, s-ar putea să cad de pe scară sau cu scară cu tot și să nu mai apuc să scriu și eu o carte întitulată GONCEAROV. Oblomov a zăbovit pe treapta a patra și a cugetat îndelung. Afară se întuneca și prin geamurile scunde abia mai pătrundea o geană tot mai palidă în încăpere. Un zvon de cânt de păsări își făcu auzit ecoul. Să urci până acolo unde se afla era destul de periculos și pe lumină, așa că lui Oblomov i-a venit gândul cel bun și aducându-și aminte că „noaptea e un sfetnic bun", a coborât încet până pe covor. „Da, și-a spus, faptul că scara se află pe covor o face și mai nesigură. Mâine va trebui să mut covorul și să pun scara direct pe parchet, deși Prăjina a lustruit și parchetul, făcându-l periculos de alunecos." Așa că Oblomov n-a răsuflat ușurat nici când s-a văzut coborât de pe scară. Abia după ce s-a culcat în pat s-a considerat mai în siguranță, deși chiar și din pat se poate cădea cu urmări nefericite pentru întreaga viață, așa cum a pățit Elena Vasilievna, care visa mult și dormea atât de zbuciumat încât, într-o noapte, spre dimineață, visând ceva zburdalnic, s-a răsucit în somn, a căzut din pat și și-a rupt bazinul. De atunci umblă cu greu chiar și sprijinită în baston.



2.

Degeaba se spune că „noaptea e un sfetnic bun"! Oblomov n-a izbutit să pună geană peste geană. Cu ochii țintă la tavanul mult prea înalt pentru o încăpere atât de mică, a cântărit ore în șir cum să procedeze a doua zi, fiind mai mult decât evident că o decizie trebuia luată cât mai repede. O amânare n-avea nici un rost și amenința să-l facă să se tot gândească la volumul de pe raftul cel mai de sus din bibliotecă și astfel să nu mai scrie în veci cartea despre Goncearov. Iar de nu va scrie cartea despre Goncearov, se va plictisi în continuare și-l va cuprinde iar lehamitea cumplită. Oblomov, stând ceva mai liniștit culcat în pat și tot privind prin semiîntunericul nopții tavanul înalt, se gândi la tânărul doctor Iuri Petrovici cu care a fost coleg atât în școală primară, cât și la liceu. Doctorul Iuri Petrovici a tot tocit la cărți până ce a ajuns doctor, dar într-o zi, logodnica sa, Mașa Ștefanova, i-a făcut capul calendar până ce s-a plictisit atât de tare încât a ajuns să-și pună întrebarea diavolului, „Ce rost are?". „Ce rost are să mă însor cu Mașa Ștefanova? și-a spus doctorul Iuri Petrovici, ce rost are să-i ascult vorbăria fără șir până ce moartea ne va despărți? Ce rost are să mă plictisesc cu ea și fără ea?" Degeaba a amânat nunta, degeaba a plecat într-o călătorie prin Grecia și Albania, degeaba a încercat senzații tari la cazinoul din Monte Carlo, unde chiar a și câștigat ceva bani, lehamitea i s-a tot accentuat, iar întrebarea diavolului, „Ce rost are?" nu l-a părăsit nicicum. Așa că după ce l-au găsit fără viață, prăbușit în sufragerie, Romulus Emilianovici a pus diagnosticul corect: Doctorul Iuri Petrovici Waisman a murit de plictiseală. Drept urmare și cu acest exemplu tragic în față, Romulus Emilianovici l-a sfătuit pe Oblomov să-și aducă în apartament un televizor, așa cum are toată lumea și să-și treacă vremea cu seriale, cu emisiuni de știință și cu meciuri sportive. (Programele de știri să le evite, întrucât acelea nu fac decât să-ți dea nesfârșite motive de cumplită îngrijorare.) Oblomov l-a ascultat, dar tocmai o emisiune științifică l-a făcut să abandoneze și televizorul. Directorul grădinii zoologice din Braton Fleming (în sud-estul Angliei) a dispus ca în cușca unor maimuțe să fie instalate televizoare. Maimuțelor, care până atunci au fost atente la apariția vizitatorilor, nu le-a mai păsat de prezența copiilor care le aruncau banane, fiind cucerite iremediabil, mai ales de unele programe de pe micul ecran: cursele de cai și filme cu animale. Numai că lui Oblomov nu i-au plăcut de mic animalele, de când, jucându-se cu alți copii și fugind o dată prin curte, un câine s-a luat după el și l-a mușcat de picior. După ce a trebuit să ia o mulțime de injecții pentru a nu se îmbolnăvi de turbare, lui Oblomov nu i-a mai plăcut nici de câini, nici de cai și nici de alte animale. „Nu-i destul că trebuie să socializez cu oamenii? Măcar pe ăia câteodată îi înțeleg ce vor. Dar câinele care m-a mușcat ce a vrut de la mine? Și caii ăștia care aleargă unii după alții ce-or fi gândind?" Oblomov nu înțelegea nici animalele și nici rostul emisiunilor de la televizor. Mai bine în bibliotecă, și-a spus, stând culcat pe spate și privind țintă spre tavan. Și așa i-a venit ideea să-i dea o replică ucigătoare autorului, al cărui nume nu merită să fie pronunțat, autorului care l-a descris defăimător pe un personaj numit tocmai Oblomov.

În continuarea nopții, Oblomov și-a făcut curaj și a imaginat un plan concret și unul de rezervă care să limiteze pe cât posibil primejdiile, așa că nici n-a mai așteptat ca Prăjina să-i aducă micul dejun, că s-a sculat și după ce a fost în baie, s-a și pus pe treabă.

– Planul unu: cel cu riscul mai mic, a fost să ia din debara peria de luat păianjenii de pe plafon și cu partea lată să încerce să scoată volumul GONCEAROV din rând, dar nesimțita de Prăjină a îndesat atât de tare cărțile, pesemne ca să încapă cât mai multe, încât n-a fost chip să desprindă tomul dorit din rând. S-a chinuit cât s-a chinuit, dar a trebuit să abandoneze planul unu. (Ar mai fi fost și un plan 0, adică s-o pună chiar pe cea care a pus cărțile sus să ia de acolo volumul GONCEAROV, dar asta ar fi dovedit că slujnica este mai iscusită decât stăpânul, lucru cu totul inacceptabil. Așa că planul 0 trebuia uitat imediat.)

– Planul 2: mai înainte a dat covorul la o parte în locul unde a sprijinit scara, apoi a încercat de mai multe ori dacă scara este bine fixată. După care a făcut o pauză și a mers în sufragerie, știind că e timpul ca Prăjina să-i aducă micul dejun. (Dacă slujnica ar fi deschis ușa odăii de lucru, ar fi zărit dintr-o ochire covorul dat la o parte și scara sprijinită de bibliotecă. Și n-ar fi fost deloc exclus ca obraznica să se ofere să ia chiar ea cartea GONCEAROV de pe raftul de sub tavan. Asta ar fi fost așa de parcă ar fi spus „domnia ta nu ești în stare, dar eu pot!". De la Prăjină, Oblomov se putea aștepta la orice!)

A mâncat puțin la micul dejun, știut fiind că nu e bine să urci pe scară cu stomacul plin. Apoi a revenit în camera sa și și-a încălțat pantofii cu care obișnuia să plece în excursii, adică până în Pădurea Verde aflată la doar câteva sute de metri de casă. Acolo putea să stea în liniște și să gândească la lucruri măreațe. (Bineînțeles că lua întotdeauna și o carte cu el - pentru că, dacă întâlnea pe cineva, să pară că a venit să citească la aer curat. Când după atâta purtat, coperțile cărții se murdăreau prea tare, lua cu el o altă carte. Dar bineînțeles că nu din raftul de sub tavan.) Pe urmă, așa cum a hotărât de cu noapte, a căutat și a găsit într-un sertar un mosor de sfoară groasă și a legat cât de strâns a putut scara de unul dintre stâlpii pe care se sprijineau rafturile. După care a mai verificat de câteva ori stabilitatea scării.

Astfel pregătit, a urcat pe treapta întâi. După o pauză de doar puține minute, a urcat și pe treapta a doua. Și acolo a făcut o pauză pentru a-și aduna gândurile, după care a urcat pe treapta a treia. Până acolo n-a avut cine știe ce emoții, așa că în fiecare pauză a putut să se concentreze la lucruri frumoase, abătându-și astfel gândurile. Dar examenul începea de la treapta a patra, fiind bine știut că urcatul mai sus de primele trei trepte ale unei scări sprijinite de o bibliotecă constituie un act de nesăbuit curaj. „De nesăbuit curaj, ca să nu spunem mai mult..." (Mihail Mihailovici Mihailov) De pe scara a patra a mai încercat încă o dată, pentru orice eventualitate, să ajungă la cartea căutată, mai ales că se afla chiar dedesubtul ei. Și, tot ca și cu o zi înainte, oricât s-a întins, n-a reușit decât cu vârful degetelor să atingă volumul GONCEAROV. Nu-i mai lipseau nici zece centimetri și totul ar fi fost în regulă.

Aflat pe atât de periculoasa treaptă a patra, Oblomov și-a amintit de vătraiul cu cârlig pe care l-a folosit pe când mai încălzea locuința cu lemne și cu cărbuni. A fost acela un obiect nu numai util, ci și o adevărată piesă de artă făcând parte dintr-un set cu toate cele necesare pentru întreținutul focului. Din păcate, după ce au fost introduse caloriferele, garnitura aceea moștenită din moși strămoși a dispărut. Mai mult ca sigur că Prăjina a arunca-o. A mai stat și s-a tot gândit cu ce altceva ar putea să ajungă la volumul de pe raftul al șaptelea, dar amintindu-și că n-a reușit nici cu peria de luat păianjenii de pe plafon măcar să miște cu un milimetru cartea și, mai ales, realizând că dacă ar coborî și n-ar găsi ceva cu ce să se ajute, n-ar mai avea încă o dată îndrăzneala să urce atât de sus, a oftat prelung și a decis să riște până la capăt.

Era deja cu un picior în aer pentru a-l pune pe scara a cincia, când a auzit slujnica în camera vecină. Acela a fost un moment cât un ceas, un moment cât o zi, un moment cât o viață. Adică un moment când a avut răgazul să-și amintească atât de tragica poveste a lui Leon Ivanovici, mort după ce i-a căzut în cap gobelinul moștenit încă de la iubitul său bunic, dar și-a amintit și de odioasele crime săvârșite prin „metoda biblioteca" de Rubin Petrovici Subin. Apoi i-au venit în minte și secvențele din serialul în care domnișoara Luiza - cu trupu-i demn de Miss Univers – a fost ucisă de o cascadă de volume groase prăvălite unul după altul peste superbul ei corp. Și i-a mai rămas timp lui Oblomov să facă o descoperire sumbră în timp ce se afla cu un picior pe primejdioasa treaptă a patra și cu un picior în aer, gata de a urca chiar pe treapta a cincea de pe scara sprijinită și legată de un stâlp al bibliotecii: slujnica lui Leon Ivanovici, după ce că n-a fost niciodată măcar anchetată, se spune că a ajuns unica moștenitoare a fostului ei stăpân și – ca să vezi! – a fost prietenă cu Prăjina. Etete! „Nu, și-a spus Oblomov, Prăjina nu este nicidecum de încredere. După ce criterii alege soarta slujitorii? De ce n-a putut Oblomov, autorul, să aibă un servitor ca Oblomov, personajul, un servitor cinstit și fidel până la capăt, cum a fost Zakhar, bunul servitor al eroului lui Goncearov?" O tristețe cumplită l-a cuprins, așa că atunci când slujnica a intrat în încăperea unde se afla cu un picior pe primejdioasa treaptă a patra și cu un picior în aer, gata de a urca chiar pe treapta a cincea de pe scara sprijinită și legată de un stâlp al bibliotecii, Oblomov a fost încredințat că Prăjina va proceda la fel ca netrebnica servitoare a lui Leon Ivanovici, văzând că aceea n-a fost luată la întrebări de nimeni. Revelația aceasta l-a făcut pe Oblomov să se sperie atât de tare încât piciorul de pe scara a patra a alunecat și a rămas doar cu mâinile prinse de scara legată de stâlpul de care se sprijineau rafturile. Oblomov a fost un cetățean scund, dar îndesat, chiar puțin obez. Greutatea sa a făcut ca stâlpul să cedeze și să se prăbușească întreaga bibliotecă. Cartea care i-a sfărâmat țeasta lui Oblomov a fost chiar volumul GONCEAROV, cel scris de un autor ce nici măcar nu trebuie amintit. Și, la fel ca și în cazul lui Leon Ivanovici, nici pe Prăjina n-a luat-o nimeni la întrebări, și, ca în cazul slujnicei lui Leon Ivanovici, Prăjina a ajuns moștenitoarea stăpânului ei.

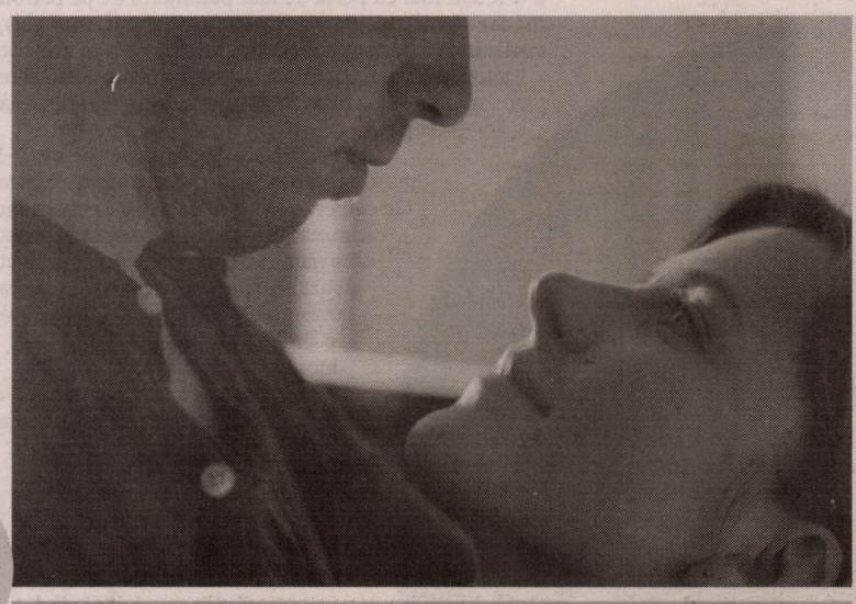
Și astfel decesul lui Oblomov face parte dintre cele 36,9% accidente întâmplate în bibliotecă. Dar s-a interesat cineva câte au fost accidente și câte crime cu premeditare?

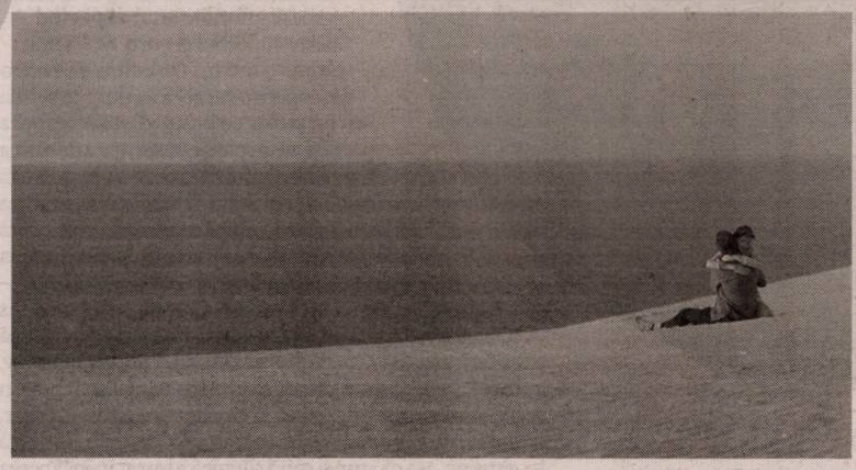
Goncearov a scris un roman întitulat în mod cu totul nefericit „Oblomov", asta se știe. Întrebarea este dacă și Oblomov ar fi apucat să scrie un roman întitulat în mod cu totul nefericit „Goncearov", unde am ajunge, dacă și alte personaje, folosindu-se de acest precedent, s-ar apuca să nareze despre autorii lor? Și cum vom mai ști cine este autor și cine personaj? Iar dacă va fi vorba și despre o crimă, pe cine să tragă justiția la răspundere, pe personajul sau pe însuși autorul?

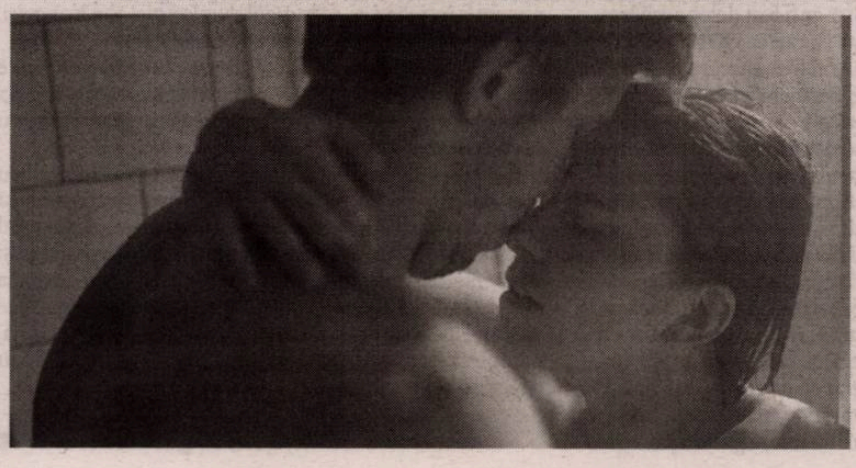
●● **Gheorghe Schwartz**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

infidelitate







***Fidelitate* (Vernost, 2019); Regia: Nigina Sayfullaeva;**
Scenariul: Lyubov Mulmenko, Nigina Sayfullaeva;
Cu: Evgeniya Gromova, Aleksandr Pal, Marina Vasileva;
Genul filmului: Dramă; Durata: 82 minute.

Fidelitate constituie debutul regizoarei ruse Nigina Sayfullaeva, debut care a fost încununat cu Premiul pentru cea mai bună interpretare pentru performanța actriței Evgeniya Gromova la ediția aceasta de la TIFF. Povestea se poate rezuma în câteva rânduri. Un cuplu tânăr format din Lena (Evgeniya Gromova), un medic ginecolog care și-a creat deja un nume în profesia ei, și un actor de mâna a doua, la un teatru de provincie, Serghei (Aleksandr Pal), traversează o criză. Criza originează într-o componentă inefabilă în orice cuplu, relația sexuală. Apetitul sexual diminuat al bărbatului precum și interpretarea unui sms și a unei inconsecvențe minore o conduce pe Lena la concluzia forțată că soțul ei o înșală. În vizor se află chiar partenera de scenă a acestuia, frumoasa Katya (Marina Vasileva), cu care pe scenă, Serghei alcătuiește un cuplu care traversează dificultăți amoroase. De altfel, într-o discuție ulterioară, Serghei emite butada nu prea înțeleaptă că e mai bine fără sex, decât sex fără pasiune, sugerând astfel motivul dezinteresului său erotic. Oricum, fără a clarifica în niciun fel lucrurile, fără a obține dovezi suplimentare, Lena decide să devină infidelă pe baza presupoziției transformate astfel în alibi, într-o motivație morală. Prima aventură cu un tânăr ales într-o discotecă la întâmplare ne arată o femeie ezitantă, încă problematizând gestul ei. Începând cu cea de-a doua aventură, însă, Lena se transformă în femeia dorită, își exersează senzualitatea, puterea de seducție, adăugând doza de frivolitate dorită, gustând voluptatea care, cum ne spune Baudelaire în *Paradisurile artificiale*, „unica, suprema voluptate, în iubire, stă în certitudinea de a face rău." Și poetul își continuă reflecția cu scenariul unei psihodrame erotice: „Chiar dacă cei doi amanți ar fi foarte îndrăgostiți și plini de dorințe unul față de celălalt, unul din ei va fi întotdeauna mai calm sau mai puțin posedat decât celălalt. El – sau ea – este operatorul, sau călăul; celălalt, subiectul, victima." Ceea ce apatia erotică a lui Serghei provoacă în Lena este deopotrivă o îngrijorare, o incertitudine cu privire la propria sa feminitate paralizată, neremarcată, dar și efectul unei insulte repercutate lăuntric pe care o primește această femeie dezirabilă. Ceea ce Lena pune în act este deopotrivă o certificare a propriei feminități, a puterii de seducție pe care o exercită asupra bărbaților, dar și o răzbunare secretă, care nu poate fi pronunțată. Ceva în atitudinea femeii se schimbă și devine sesizabil și pentru Serghei, și ar fi naiv să credem că un simplu articol de lenjerie, un chilot negru cu portjartier, îi conferă Lenei atributul care-i lipsea pentru a fi atractivă și pentru a insufla partenerului energia libidinală necesară relansării vieții sexuale a cuplului. Un dialog cu un coleg de breaslă, Ivan (Aleksey Agranovich), la rândul lui atras de aura erotică a femeii, răspunde cumva interogației ei. În povestea de dragoste a lui Ivan – fictivă sau nu, are mai puțin importanță –, iubita care l-a înșelat devine cu adevărat specială tocmai prin infidelitatea ei, mai precis, prin incertitudinea cu privire la posesia integrală a femeii dorite. Ivan mărturisește că s-a întors la iubita infidelă care-și mărturisise infidelitatea, și lasă să se înțeleagă că ceea ce o făcea specială era tocmai infidelitatea ei, pentru că, spune el, sexul este ceea ce nu ar trebui, nu ceea ce este posibil. La rândul ei, Lena descoperă că nu numai voluptatea vine din certitudinea de a face răul, ci și atracția, aura unei feminități care-și prezervă misterul și ambiguitatea, a cărei impuritate o face încă mai dezirabilă. De fapt, amestecul acesta de femeie onestă, domestic aservită și târfă îi conferă puterea de care are nevoie pentru a-l fascina pe palidul Serghei. Pentru că, inuiește Lena, indiferent dacă bărbații solicită onestitatea și cumințenia domestică, nu le apreciază cu adevărat la pat unde își doresc exact opusul, o femeie liberă de angajamente, de constrângeri, de morală, impură, programatic infidelă. Rețeta se dovedește de succes, Serghei este trezit din apatie și relația se reaprinde, reinjectată cu o nouă doză de pasiune carnală. Numai că relațiile pasagere ale Lenei nu rămân fără consecințe, aventurile ei provoacă dezechilibre. Printre partenerii ocazionali se află și soțul uneia dintre pacientele sale, pur hazard, iar aceasta îi cere socoteală încercând, ironică situație, să afle, ce are Lena special ca femeie cu care înnebunește bărbații până atunci cuminți și domestici. Iar Lena ar putea să-i prescrie o rețetă de uz conjugal în acest sens. Regizoarea aduce în discuție și un revers moral. Scandalul ajunge la Serghei care solicită explicații și dorește, aici se vede lipsa sa de experiență, detalii. Ca în scenariul propus de Ivan, Lena a devenit specială pentru Serghei, chiar dacă îndrăgostită și devotată de această dată, dispusă să facă orice pentru a nu-l pierde, ea poartă stigmatul acestei impurități voluptoase. Cuplul își reia rutina conjugală, dar de data aceasta ceva s-a schimbat și ultimul dialog între cei doi soți sugerează ceea ce poate urma. Și anume o adâncire la infinit a culpabilizării soției infidele, o chestionare obsesivă, fără răspuns a motivațiilor ei, o incertitudine nicicând evacuată cu privire la onestitatea ei, o dizolvare lentă a cuplului în baia de acizi a resentimentului, a amărăciunii, a suspiciunii. De data aceasta, rolul „călăului" moralicește întemeiat ar putea fi jucat de Serghei, iar victima ar compărea într-un proces reluat al „crimelor" sale de lesconjugalitate. Meritul Niginei Sayfullaeva este de a observa acest proces fără să pună pe tapet teza morală a literei stacojii. De altfel, nu avem o societate puritană care condamnă ireversibil și colectiv, așa că se găsesc acomodări pentru situația profesională a Lenei amenințată provizoriu de un scandal.

Interesul regizoarei este direcționat către această psihologie abisală asociată unei vechi dezordini amoroase, iar Evgeniya Gromova care o interpretează pe Lena a știut să confere personajului acele nuanțe care pun în lumină stări sufletești tranziente, care conferă un relief indelebil feminității, care îi semnalează inefabilul. Grosplanurile, destul de numeroase, dar și simple încadrări ale acestui chip fac remarcată ceva alunecos, o privire care invită, disponibilitatea, o provocare latentă, un tulbure sexual. Feminitatea Lenei debordează clișeul, chiar și acea dimensiune a intuiției care guvernează într-o femeie pe deasupra sau pe dedesubtul inteligenței ei, raționalității ei. De aceea, judecata morală realizează brutale și inutile decupaje procustiene în ceva extrem de volatil, insesizabil, cum ar fi un surâs, o privire anume, o tristețe purtată în vag, un gest fragmentat de retractilitate, într-un nu-știu-ce și într-un nu-știu-cum. Iar femeia dorește să fie privită, să simtă în privirea celuilalt, fie și un anonim pasager, dorința. Feminitatea Lenei se desface în această căldură ușor lascivă, cu acea disponibilitate încărcată de ambiguități, emanând vibrații într-un orizont al iluziei. Ceea ce este bovaric în ea ține de regimul întrogațiilor, de ceea ce dorește să înțeleagă ca și cum ar fi ceva de înțeles. Ca și cum blândul Serghei ar putea înțelege ce piesă se joacă chiar sub nasul lui. ●

• *teatru de*

marina constantinescu

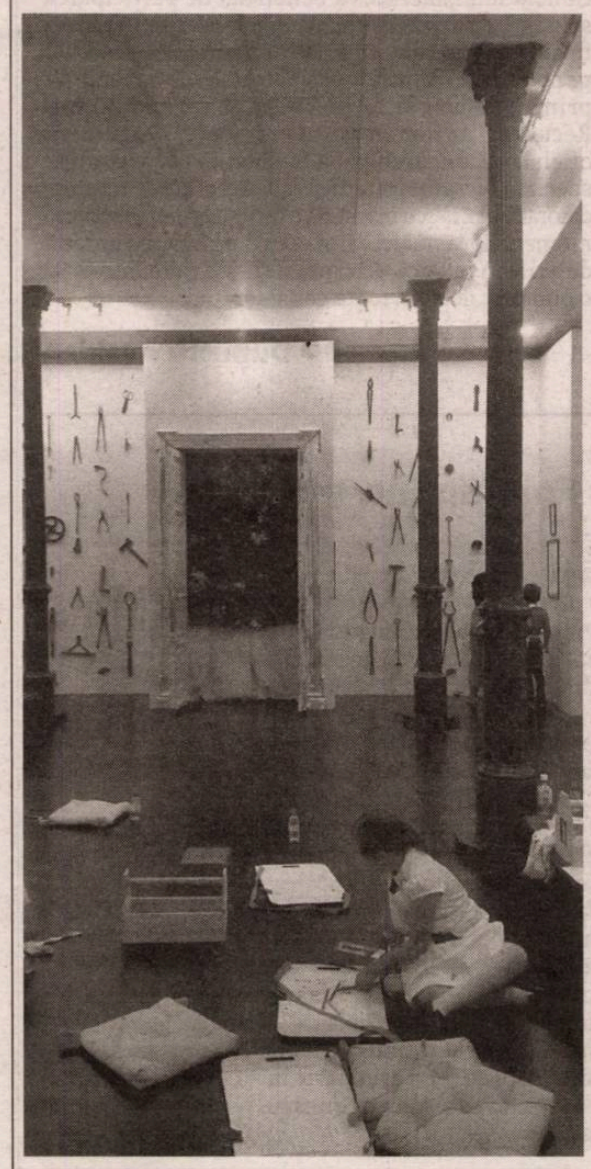
albastru şi câlţia

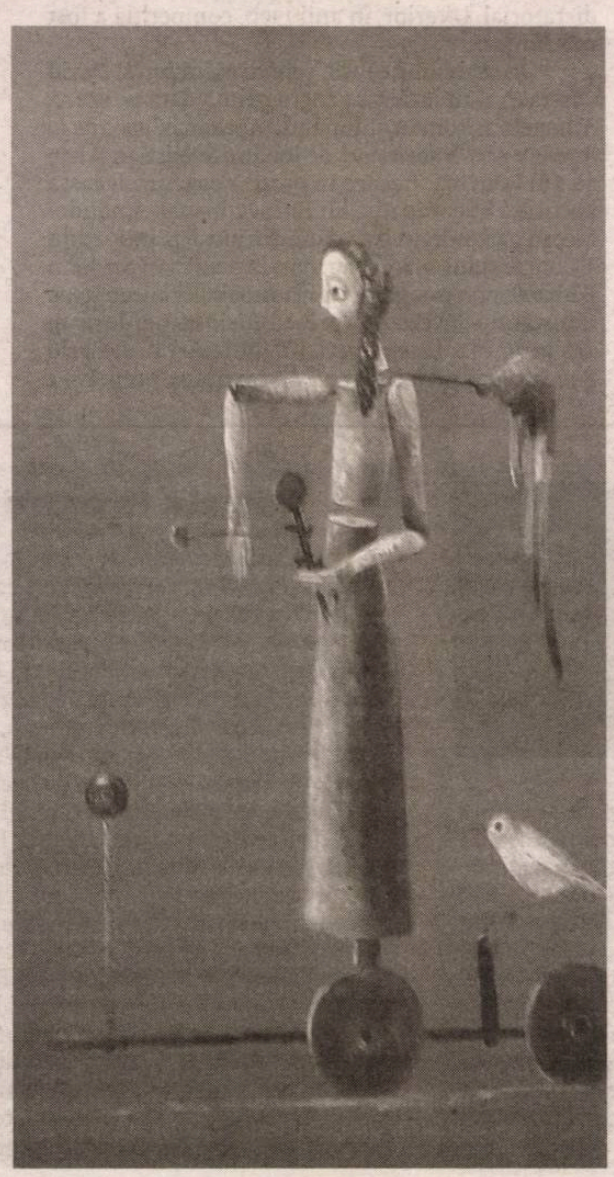
Sînt multe și puține, de fapt, poveștile datorită cărora am călătorit lunile acestea fără să eșuez. Nu m-am gîndit la mîine. Ciudat! În planurile mele stătea scris și unde voi fi peste un an sau mai mult, în ce loc, la ce spectacol, întîlniri, negocieri, filmări, conferințe, lansări. Schimbare de paradigmă: în fiecare dimineață încep să mă pregătesc doar pentru orele ce vor veni. Pași mici. Lucruri simple, gesturi fără anvergură și, totuși, baza vieții. Esența ei. Pînă s-a terminat starea de urgență, duminică de duminică am mîncat la ora 14 fix cu prietena mea. Pe zoom. Sîmbăta stabileam ce meniu gătim, același, de la aperitiv, la desert, ce vin bem, ca și cum am fi împreună, la aceeași masă. Masa de duminică. Cu sfeșnice și vase de familie. Cu discuții și sentimentul acut că nu avem cum să ne pierdem pentru că sîntem împreună. Încă un prag important l-am trecut datorită scriitoarei Guzel Iahina. *Copiii de pe Volga*. Pe 9 mai ar fi trebuit să am un dialog cu ea organizat de Editura Humanitas. Am simțit din prima pagină pînă la ultimul rînd că nu mă pot desprinde de un tumult pe care nu l-am întîlnit de multe ori atît de intens. De carnal, să spun. Că aș trăda dacă aș părăsi locul, destinele, apa, misterele, suferința. Atîta invenție lingvistică, atîtea situații-carusel, fire narative și halucinante povești-imagini, valuri de definire a iubirii și neimaginate obstacole care se prăvălesc ca să țîșnească, așa cum spuneam, iubirea. Am cumpărat cartea *online* și am făcut-o cadou celor pe care îi iubesc. Mi-am adus aminte de finalul filmului *Nuovo Cinema Paradiso* al lui Tornatore. Testamentul lui Alfredo pentru Toto: o cutie metalică și o singura bandă. Numai scene de sărut din nu știu cîte filme. Dincolo de orice ruină, de orice încercare teribilă, de așteptări, de dezamăgiri, dincolo de necunoscut, pe care, iată, tocmai îl traversăm acum, este iubirea. Da. Pare imposibil... Un vis... Mi am amintit ce îmi spunea cîndva, de mult, Câlția. „În casa ta ești înconjurat de visele tale. Ele se primenesc, se reașează. Dar sînt acolo, în casa ta. Dacă pleci și le lași acolo, trebuie să faci altele. Poți să-ți construiești la fiecare palier al vîrstei vise noi. Dar dacă nu au în spate visele celelalte, pot fi bătute de vînt. Și te trezești că nu mai ai nici vise...“

Ștefan Câlția face parte din visele mele. Este acolo, în spate, într-un zid solid al subconștientului. M-am tot întrebat ce anume mă leagă de el, dincolo de admirație și adorație față de universul lui oniric, plutitor, sofisticat și simplu, în același timp. Cînd s-a prăpădit Conu Alecu Paleologu, priveghiul a fost la Biserica Mavrogheni. În adîncul nopții, Biserica a rămas deschisă. Eram trei persoane. Una dintre ele, Ștefan Câlția. A stat toată noaptea într-o strană, la capul lui Conu Alecu. Mi s-a părut de departe, în lumina difuză a candelelor, că în strană stă un sfînt. Părul alb al lui Câlția și aura rugăciunilor pe care le murmura erau forma prin care îl conducea spre dincolo. În 2017, Muzeul Colecțiilor de Artă i-a găzduit „obiecte. grăitoare“. I-am dus în acel spațiu pe toți amicii străini. Am stat ore și ore acolo, singură cuc sau însoțind pe cineva. Am pus acolo, în ediția din acel an a Festivalului Național de Teatru, o Conferință a lui Ioan Holender. Îmi închid pleopele grele de griji și dezamăgiri și văd obiectele grăitoare ale lui Câlția. Un tablou cu un teatru-bîlci și o fată cu o fustă albastră, rafturi cu oale, cu vase de sticlă al căror contur se joacă cu realul și irealul, două uși mari și vechi stau deschise spre o cortină de flori uscate. Parcă aș fi în „Livada“ lui Dodin. Mă așez pe o laviță, cred și mă trezesc la Șona.

Acum cîteva luni am primit un telefon. Cineva știa că am lucrat cu Diana Iabrașu la un film despre Atelierul Cehov pe care l-am făcut cu Silviu Purcărete la Sinaia, în vara lui 2019. De aceea, mi-a trimis *Albastrul meu*, un film-călătorie făcută de această tînără artist-vizual împreună cu pictorul Ștefan Câlția în satul său, în Șona din Țara Făgărașului. Un documentar ca o tușă japoneză. Ca o casă albastră și plutitoare a lui Câlția. Ca o casă a lui Câlția în care pleava de la interior înverzește o blană de lujeri de porumb pe toți pereții. Ca un glob de cristal care ocrotește lucrurile făcute de artist de vînturile de pucioasă, care aduce laolaltă visele și nu separă lumea. Atîta delicatețe are acest film... o smerenie pe care Diana Iabrașu o imprimă, o suflă peste imagine, peste detalii, peste lumea obiectelor grăitoare ale Lui Câlția, peste casa albastră de pe cerul cenușiu învolburat sau aceea de pe cîmpia verde cu flori albe. Diana Iabrașu știe să asculte. Să asculte tăcerea. Să urmărească gînduri, vorbe, sunete. Are infinită răbdare pentru că își adoră omul căruia i se pune pe tavă. Îmi aduc aminte devoțiunea ei de la Sinaia, față de tot ce am făcut acolo ca într-o transă. Îl adoră pe Silviu Purcărete artistul și omul. A fost în Japonia, cu Alexandru Condurache, cu care a făcut echipă ani, și au filmat repetițiile lui Silviu la *Richard III*. Universul lui Ștefan Câlția îl conține pe Purcărete. Prietenul și colaboratorul lui, compozitorul Vasile Șirli este un fel de copil de suflet al lui Câlția. Au stat pe o laviță toți trei, s-au plimbat prin sat, au privit casele albastre, grădinile, oamenii. Și sînt în film. Ca o amprentă a prieteniei. A fluidului care circulă prin vase magice. În lunile astea grele și fără de speranță, în filmul acesta mi-am întîlnit prietenii. Am „stat“ împreună. Ca la masa sfîntă de duminică. Stînd pe prispa casei lui albastre, Câlția spune: „Muzica și arhitectura sînt mai întîi. Și dupa aia vine pictura. Pictura trebuie să se așeze pe ceva“. „Și teatrul?“, întreabă Diana din spatele camerei. „Teatrul umple golul dintre ele. Circul, bîlciul... Teatrul este un lucru special prin faptul că spectacolul este foarte efemer. Asta îl face să fie deasupra celorlalți. Că nu amorțește.“

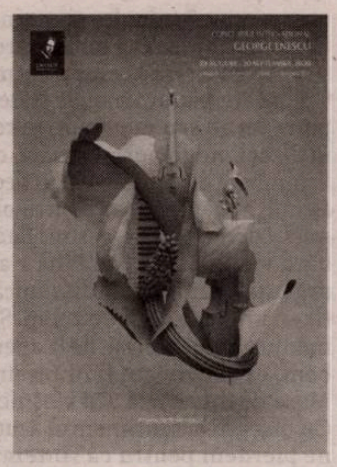
Albastrul lui Ștefan Câlția plutește prin imaginile mele din teatru. Tot mai delicate. Dar și pregnante. Ca un zbor pe un nor unde Câlția își pune casa albastră protectoare, visele, amintirile, ierburile vrăjite, crucea, și zăpada. Și Bach, și Stradivarius-ul lui Tomescu. Într-un imaterial atît de material semnat de Diana Iabrașu. Pe un nor plutitor, lîngă casa cea albastră stau și eu păzitoare a viselor mele și a clipe de Teatru. ●





concursul internațional Enescu

în vremuri de restriște



Tristețea e mare. Speranțele sunt nemăsurate. Într-un limbaj popular astăzi, la fel de pandemic, aș spune *Music must go on!* Da! Dar cum ?

Concursul Internațional „George Enescu", competiție dedicată pianului, viorii, violoncelului, compoziției, se află acum la cea de a 24-a ediție! Condiționările pandemice sunt teribile. Se speră că virusul devenit și acesta celebru, își va atenua agresivitatea spre lunile primăverii, când au fost programate semifinalele și finalele secțiilor instrumentale. Se speră ca acele momente ale departajărilor să se poată desfășura în mod normal, în sala de concert. Și nu este un simplu moft de natură organizatorică sau excesiv profesională. Identitatea de sunet, cea care aparține fiecărui muzician performer, este definitorie în stabilirea acelei particularități ce definește creația interpretativă. Inclusiv cultura stilistică dispune de o identitate în plan timbral coloristic. A fost cultivată? A fost educată? Se dispune, oare, de aceasta în măsură mai mare sau mai mica? Iată câteva componente ale actului performanței muzicale artistice; sunt rafinamente ale acesteia ce nu pot fi observate decât în spațiul de rezonanță al salii de concert.

În aceste zile ale lunii septembrie se vor desfășura la București doar etapele eliminatorii, cele inițiale ale competiției, fără public, în sistem *on-line*. În consecință, concurenții admiși în concurs nu au obligația a se deplasa la București; fiecare dintre aceștia va trebui să expedieze o imprimare „șnur" a lucrărilor acestor etape. Rezultatele sunt publice angajând participarea celor selectați în cadrul etapelor susținute la primăvară, la București, „in vivo"! Este drept, participarea „in persona" pe parcursul tuturor etapelor este mai dificilă. Căci dificil este, spre exemplu, să ții într-o mână mai mulți pepeni; în cazul nostru un întreg program ce trebuie prezentat în câteva zile pe parcursul tuturor etapelor competiției. Distanțate între ele în timp, susținerea etapelor competiției devine mai lesnicioasă. Pe de altă parte, în cazul câtorva dintre marile concursuri internaționale, una dintre piese este expediată participanților cu o săptămână sau două înainte. Eficiența în lucru asupra materialului muzical este și acesta un criteriu important ce poate fi cuantificat. Iată o idee ce poate fi luată în considerație pentru viitoarele ediții!

Indiscutabil, competiția se bucură de mare trecere în rândurile tinerilor muzicieni; dar și în cazul marilor Canale internaționale Radio și Tv.; cum este, spre exemplu, marele Canal Mezzo sau TVR. Momentele importante ale competiției vor fi preluate în cadrul programelor U.E.R. – Uniunea Europeană Radio.

Actualmente, în cadrul celor patru secții ale competiției s-au înscris aproape 300 de concurenți; au fost admiși 272. Dar au anunțat că vor trimite imprimări audio-video, ceva mai mult de 200 de concurenți. Imprimările vor trebui să fie elocvente inclusiv din punct de vedere tehnic-acustic, probând condiții apropiate celor de studio audio-video.

Dar în finală, în primăvara anului 2021, competiția se va desfășura „in vivo", la București; vor fi selectați câte 6 concurenți la fiecare dintre secțiile competiției.

Avatarurile desfășurării diferitelor ediții ale Concursului Enescu pe parcursul celor 62 de ani, perioadă care a trecut de la înființare și până în zilele noastre, sunt dintre cele mai captivante. Inclusiv în ceea ce privește aspectul istoric. Recunosc, personal am asitat la evenimente începând doar cu cea de a doua ediție, cea din anul 1961. Inițial momentele festivaliere și competiția tinerilor muzicieni se desfășurau concomitent, o data la trei ani. Interesul era enorm; în rândurile studenților conservatoriști, a profesorilor noștri în mod special, dar și a publicului larg. Concursul și Festivalul deschideau o poartă către „lumea liberă".

Secțiile de violoncel și de compoziție au fost adăugate, în mod firesc; în ultimele trei decenii. Căci, așa cum știm, lucrări importante au fost dedicate de autor acestor instrumente. La începutul anilor 1960, a fost adăugată o secție destinată tinerilor cântăreți, secție dedicată cântului cultivat din punct de vedere stilistic, așa cum Enescu însuși își imagina arta cântului elevat. Elisabeth Schwarzkopf, Arta Florescu, Zenaida Pally făceau parte din juriu. Baritonii Dan Iordăchescu și Nicolae Herlea au fost printre primii laureați cu distincție supremă. O spun deschis, reînființarea acesteia se lasă așteptată!

Trebuie recunoscut, cu peste șase decenii în urmă, Festivalul și concursul au fost instituite de „conducerea superioară de partid și de stat", în bună parte drept mijloace de acreditare a regimului politic postbelic, totalitar; insinuându-se o continuitate a acestuia în zona tradițională a marilor valori naționale, chiar și a celor europene. În mai 1955, Enescu trecuse în eternitate. Poziția maestrului nu mai putea fi consultată.

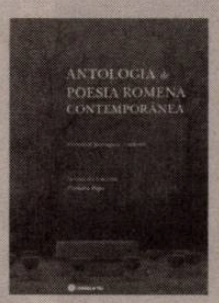
Nu se poate uita, în anii 1980 Concursul Enescu a fost desființat. Căci, se putea presupune, evidențierea unor personalități de strălucită pregnanță artistică putea face concurență în plan public, cuplului dictatorial. Ulterior, în anii 1990, competiția a fost reînființată.

În septembrie 1958, Yehudi Menuhin și David Oïstrakh s-au întâlnit pentru prima dată pe scena Atheneului Român, intonând împreună *Concertul în re minor pentru două viori*, de Johann Sebastian Bach; cu ani în urmă, fiecare în parte a parcurs această partitută în compania lui Enescu însuși. Amândoi făceau parte, de această dată, din juriul primei ediții a Concursului, alături de marele muzician Sir John Barbirolli, apropiat prieten al filarmoniștilor bucureșteni. Constantin Silvestri era președintele secției de pian; din juriu mai făceau parte Claudio Arrau și Carlo Zecchi. Primul laureat cu distincție supremă s-a dovedit a fi fost pianistul chinez Li Ming-Qiang; ulterior, în anul 1991 a fost invitat să facă parte din juriu. Nu se poate uita, cu prilejul primei ediții domnia sa a dat o versiune strălucită a celebrei lucrări *Joc Dobrogean* de Paul Constantinescu, lucrare impusă pe atunci de regulamentul concursului. Ulterior, din acest juriu au mai făcut parte, în anul 1964, Arthur Rubinstein și Nadia Boulanger; iar mai târziu Valentin Gheorghiu și Dan Grigore. Era anul în care pe primul loc s-a impus marele muzician, un bun prieten al țării noastre, pianista Elisabeth Leonskaia. În același an, cu câteva zile mai înainte, la început de septembrie, în Studioul de Concerte din Str. Berthelot, în compania Filarmonicii bucureștene, a evoluat, pentru prima oară la noi în țară, marele Zubin Mehta, solicitat în anii din urmă să preia președinția onorifică a evenimentului festivalier enescian. În septembrie 1964, cu prilejul aceluiași concert, partea lentă a *Simfoniei a 7-a* de Anton Bruckner a dedicat-o memoriei dirijorului George Georgescu, trecut în eternitate cu câteva zile înainte.

Cu totul originală s-a dovedit a fi fost și desfășurarea concertului de deschidere a actualei ediții a Concursului. A fost susținut în ultimele zile ale lunii august, în sala Atheneului Român, văduvit de publicul de concert, cu un ansamblu orchestral redus la jumătate. S-a ținut seamă de toate rigorile situației generale actuale. Au apărut pe scenă în calitate de soliști, câțiva dintre laureații edițiilor anterioare, violonista Gyehee Kim, violoncelistul Valentin Răduțiu, pianista Victoria Vasilenko; în compania ansamblului orchestral al Filarmonicii, ansamblu condus de dirijorul catalan Josep Caballé Domenech. „Brahmsodia" este titlul *Triplului Concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră*, lucrare pe care compozitorul Dan Dediu a dedicat-o acestui eveniment. Este de menționat, domnia sa este laureatul ediției din anul 1991 a secției de compoziție. Din program au mai făcut parte *Concertul pentru clarinet și orchestră* de Alexandru Ștefan Murariu, tânăr compozitor din Cluj, laureat ale precedentei ediții a Concursului, lucrarea a beneficiat de participarea solistică a clarinetistului Aurelian Băcan. În partea finală a concertului, Orchestra Filarmonicii prezentă pe podium în formație quasi camerală, ne-a reamintit prima *Simfonie în do minor* de Johannes Brahms. Recunosc, aș fi preferat ca momentul deschiderii oficiale a Concursului să fi etalat în acest context special o lucrare simfonică sau camerală de tinerețe datorată lui Enescu însuși. Să o recunoaștem, susținerea momentelor actualei ediții marchează voința noastră de a trăi în muzică. Căci muzica este viața însăși. Să o onorăm, deci, cu toată considerația!

●● **Dumitru Avakian**

Semnal editorial



Am primit la redacție un volum masiv (600 de pagini, format mare): *Antologia de poesia romena contemporânea*, ediție bilingvă, portugheză și română, apărută la Editura Guerra & Paz din Lisabona. Traducerea în limba portugheză a poemelor și notele i se datorează lui Corneliu Popa. Selecția poeților este asumată de o instituție, Muzeul Național al Literaturii Române din București. Cartea a apărut cu sprijinul financiar al Institutului Cultural Român. Tomul se deschide cu o prefață semnată de Al. Cistelecan. Cei 27 de poeți prezenți în această crestomație sunt (în ordinea vârstei, în care se regăsesc în paginile antologiei): Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Ion Pop, Ana Blandiana, Horia Bădescu, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Grete Tartler, Liliana Ursu, Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Pantea, Eugen Suciu, Ioan Moldovan, Gellu Dorian, Florin Iaru, Gabriel Chifu, Octavian Soviany, Ion Mureșan, Magda Cârneci, Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, Rodica Draghincescu, Robert Șerban și Teodor Dună. În opinia noastră, din selecție lipsesc câteva nume care ar fi întregit tabloul liric românesc. Dar și așa antologia reprezintă o realizare care dă o imagine convingătoare privind valoarea poeziei române de astăzi. ●

Reviste literare: *Familia* (nr. 5-6-7)

A apărut un număr triplu (5-6-7, mai-iunie-iulie, 2020) al revistei *FAMILIA*, care, probabil, constituie un record inedit, ca volum, ca mărime: numără fix 437 de pagini. Dintre acestea, doar puțin peste o sută de pagini formează sumarul unui număr obișnuit al venerabilei publicații literare orădene. În această secțiune, putem citi, între altele, editorialul semnat de Traian Ștef, *Asterisc* de Gheorghe Grigurcu, *Restituiri* de Alexandru Sereș, cronica literară de Andreea Pop și Viorel Mureșan, cronica ideilor de Florin Ardelean, *Mediafort* de Lucian-Vasile Szabo, *Fete pierdute* de Al. Cistelecan, poeme de Gabriel Chifu și Andrei Zanca, proză de Nicolae Prelipceanu, Bedros Horasangian și Florina Ilis, eseuri de Vasile Muscă, Ștefan Borbély și Andrei Marga. Celelalte peste 300 de pagini îi sunt consacrate regretatului scriitor Mircea Ciobanu, pentru a se marca cei 80 de ani scurși de la nașterea sa. Întâlnim aproape cincizeci (!) de semnături având unul și același subiect: personalitatea autorului *Istoriilor*. Este lăudabil gestul redactorilor de la *Familia* de a ni-l readuce în atenție pe unul dintre scriitorii contemporani de mare valoare și este lăudabil devotamentul pe care i-l arată acestuia Marius Miheț, coordonatorul Dosarului Mircea Ciobanu. Demersul publicistic al revistei *Familia* înseamnă, cel puțin sub aspect cantitativ, o ofensivă de revalorizare a unui scriitor dispărut de care, din câte știm noi, n-a avut parte în vreo revistă niciun alt autor român, fie că se numește Marin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu sau chiar Caragiale, Creangă, Arghezi. ●

Thomas Dekker s-a născut probabil prin 1572 și, înainte de jumătatea anilor 1590, apărea în calitate de co-autor și adaptator de texte teatrale. A luat parte, alături de Shakespeare, Thomas Munday și alții, la scrierea piesei *Sir Thomas More*. Spre 1598, a devenit dramaturg al trupei Oamenilor Lodului Amiral, la Rose Theatre, situat pe malul drept al Tamisei. A fost un autor plătit la bucată, mai mereu în jenă financiară, ajungînd deseori la închisoarea datornicilor. Din 1612 a stat închis 7 ani pentru o datorie de 40 de lire la tatăl confratelui său John Webster. Spre deosebire de Shakespeare și John Fletcher, Dekker și alți dramaturgi nu erau angajații teatrelor pentru care lucrau, depinzînd direct de ce și cît scriau. Numeroase piese istorice și tragedii dintre cele ale lui Thomas Dekker nu s-au păstrat. Autorul a murit, probabil tot dator, în 1632, văduva lui renunțînd la drepturile asupra pieselor ca să nu-i moștenească și obligațiile. *Ospățul cizmarului*, considerată cea mai valoroasă piesă a lui Dekker, a fost înscrisă în registrul lui Philip Henslowe, impresar important al epocii, la 15 iulie 1599 și a fost publicată în 1600. Este probabil să se fi jucat de prin 1599. A fost prezentată în fața reginei Elisabeta I de Anul Nou 1600. La originea piesei stă colecția de povestiri *Ilustrul meșteșug* (al cizmarilor) de Thomas Deloney (1597). Dekker a modificat mult personajul Simon Eyre, care ajunge Lord Primar al Londrei, făcîndu-l unul hîtru, spiritual. Eyre ar fi fost de fapt negustor de textile, postăvar, nu doar cizmar, dar și consilier al orașului și ar fi ajuns primar în 1445, în timpul domniei lui Henric al VI-lea. După uzanța epocii, piesa nu a fost împărțită la scriere în scene și acte. Editorii ulteriori au marcat 21 de scene, iar unii și acte, în număr de cinci.

Scena 1

(Intră Oatley[1] și Lincoln.)

LINCOLN: Adesea, domnule primar, pe mine
Ca și pe alții ne-ai poftit la masă
Și greu ori niciodată n-om putea
Să îți întoarcem nobila cinstire.
Lacy, nepotul meu, aud c-ar fi
Îndrăgostit de Rose, care ți-e fiică.
OATLEY: Adevărat, nobile lord, iar ea
Mă-ngrijorează, cît e de prinsă pare.
LINCOLN: Ce credeți, domn' primar, rușine-ar fi
Cînd Lacy și o Oatley s-ar uni?
OATLEY: E prea sărmană fata, el e nobil.
Bieți cetățeni cum să devină soți
Unor persoane care, într-un an,
Dau pentru haine și mătăsuri cît
Am eu venit pe-o viață. Nu te teme.
Căci fata mea nu este pentru el.
LINCOLN: Eu țin să te previn: nesocotit
Precum nepotul meu, n-ai să găsești.
Acum un an aproape, mi-a cerut
Să umble prin mai multe țări, încît
Să viziteze lumea și să-nvețe.
I-am dat și bani dar și scrisori de credit
Și oameni de-nsoțire. Am rugat
Și prieteni din Italia să-l primească.
Urmarea: nici Germania n-a trecut-o
Pe jumătate, c-a topit toți banii,
A consumat to creditul, iar cei
Care mergeau cu el l-au părăsit.
I-a fost rușine să se mai întoarcă
Falit și s-a făcut cizmar acolo,
La Wittenberg. Un meșteșug grozav
Pentru un nobil! Iar acum să judeci:
De ar avea fetița ta o mie
De lire, nu-i ajung juma' de an.
Iar de i-ai da avere, cît ai strîns,
Douăspe luni i-ajung să ți-o termine.
Deci să găsești un cetățean cinstit
Ca s-o mărită.
OATLEY: Îți mulțumesc nespus.
(Aparte) Vulpe șireată, înțeleg mesajul...
Vegheză la nepotul tău, n-ai grijă
De fata mea, că am trimis-o eu
În loc destul de depărtat. E drept,
Nepotul Roland a-nvățat măcar
O meserie, poate își revine.
Dar chiar așa, nu-i ginere să-l vreau.
LINCOLN: Dar i-am găsit acum ceva mai bun
Căci Majestatea-Sa, îi mulțumesc,
L-a angajat drept comandant acelor
Companii de prin Londra și-alte părți
Ce-l vor urma pe rege către Franța[2].

(Intră Lovell, Lacy și Askew.)

Uite-l că vine. Lovell, ce e nou?
LOVELL: Lord Lincoln, voia Majestății sale
E ca nepotul vostru să se-mbarce
Cu toată oastea și, plutind spre Franța,
La Dieppe să debarce-n patru zile.
LINCOLN: Mergi și anunță-l că așa va face.

(Lovell iese.)

Acum spune, nepoate, cum stă trupa?
LACY: Toți bine pregătiți. La Mile End fac
Instrucție cei din Hertford, Tothill Fields
E locul pentru Suffolk și ăi din Essex,
Iar londonezii și cu Middlesex
Se instruiesc mereu la Finsbury,
Așteaptă curajoși ora plecării.
OATLEY: Au soldă, haine, arme. Dacă Lacy
Merge la primărie, va primi
Și banii lui și douăzeci de lire
În plus, ca o dovadă că-l iubim
Pe unchiul său ce îl avem aici.
LACY: Vă mulțumesc.
LINCOLN:Vă mulțumesc și eu.
OATLEY: Vă așteptăm curînd la primărie.
(Iese.)

LINCOLN: Dovadă de iubire? Ce mai șmecher!
Nepoate, douăzeci de lire-n plus
Că pleci de lîngă Rose, fetița lui.
Dar sîntem rude și îți spun pe față:
Nu pune ochi prea drăgăstoși pe fata
Vioaie, ușuratică, vopsită.

thomas
dekker
Ospățul cizmarului
sau Ilustrul meșteșug
Împreună cu viața hazlie a lui
Simon Eyre, cizmar
și primar al Londrei

Mîrlanul nu vrea sîngele să-și lase
Amestecat cu-al tău. Te rog: și tu
Să faci la fel. Te-așteaptă măreția.
Să crești în ochii regelui, te place,
Îți dă speranțe. Eu te am urmaș
Numai pe tine - nu te depărta
De drumul bun pe care ți-l ofer.
LACY: O fac pentru onoare, nu să capăt
Pămînt sau bunuri, ori să moștenesc
Averea ta, deci faptele din Franța
Le-oi face pentru glorie și renume.
LINCOLN: Pentru cuvintele acestea, iată
Treizeci de portughezi bătuți din aur[3],
Și-ncă vreo cîțiva pentru tine, Askew.
Mîndra Onoare, cățărată sus
Pe tronul ei, e-n Franța. S-o aduceți.
Nepoți, întindeți aripile voastre.
Plecați la primărie. Ne vedem
Acolo, nu mai stați. Gloria v-o cere,
Și-i rușinos să fii-n întîrziere
(Iese.)

ASKEW: Ce bucuros ar fi unchiul să pleci.
LACY: Așa e, vere, dar fentez eu planul.
Trei zile am ceva mai bun de lucru,
Ceva ce numai eu pot să descurc.
Așa că tu cu trupele vei merge
La Dover. Vin și eu. Dar dacă-ntîrzii,
Pornește și-n Normandia ne-om vedea.
Banii de la primar, primește-i tu
Și de la mine, zece portughezi.
Ai grijă, vere drag. Te știu dibaci,
Ai izbutit și altele. Faci față.
ASKEW: La dispoziția ta. Să te ascunzi
La Londra cu secretul tău, că unchiul
Nu are numai ochii lui, ci alții, mulți
Care te urmăresc, invidioși,
Și-așteaptă să-i vorbească rău de tine.

(Intră Simon Eyre[4], Margery, Clăcașu, Sprințaru, Jane și Ralph cu o flintă.)

LACY: Stai, vere... Cine-s ăștia?
EYRE: Lăsați bîzîitul, lăsați bîzîitul. Încetați smiorcăiala asta, scîncetele astea și toată pișarea ochilor. O să obțin eu scutirea bărbatului tău, îți garantez, dragă Jane. Zău așa!
CLĂCAȘU: Șefule, ăștia-s comandanții.
EYRE: Stai potolit, Clăcașu[5], ține-ți gura, nemernicule, gura.
SPRINȚARU: Ăștia sînt cavalerii și coloneii, jupîne.
EYRE: Liniște Sprințarule[6]. Liniște, măi dragă Sprințare. Stai locului. Dă-te la o parte și nu mă mai fute la cap. Sînt bărbat cu cea mai mare autoritate. O să le vorbesc și dacă ar fi Papi! Domnilor, căpitani, colonei, comandanți. Mîndri bărbați, mîndri conducători, dacă se poate, vă rog să mă ascultați. Sînt Simon Eyre, cizmarul haios de pe Ulița Turnului. Tîrfulița asta cu gura ca o morișcă nefercată e nevastă-mea. Ăsta e Clăcașu, omul meu de încredere și calfa mea. Ăsta neastîmpărat este ucenicul meu și plîngăcioasa asta e Jane. Toți venim să-l însoțim pe acest om cumsecade numit Ralph. Lăsați-l la vatră și eu, ca meșter cizmar adevărat și staroste al măritei bresle, o să vă fac încălțări să la purtați șapte ani, numai pinteni să vă cumpărați la ele.
MARGERY: Șapte ani, bărbate?
EYRE: Taci, burticico, taci. Știu eu ce fac. Liniștește-te.
SPRINȚARU: Zău, domnule cormorant[7] faci faptă bună în ochii lui Dumnezeu dacă-i lași pe Ralph și pe nevasta lui să rămînă împreună. E tînără și de-abia măritată. Dacă îi iei bărbatul de lîngă ea, nopțile, rămîne neisprăvită și damblagește. Ziua mai rabdă ea. Dar noaptea nu, că el e priceput cu sula și cu gaura, ca oricare cizmar.
JANE: Vai, lăsați-l la vatră, că altfel o să fiu neisprăvită!
SPRINȚARU: Da, asta-i adevărul, o să fie aruncată la o parte ca o pereche de ghete vechi, care nu-s de folos.
LACY: Zău, prieteni, nu am dreptul să fac asta.
Toți londonezii sînt chemați la arme
Chiar de primar, plătiți și înarmați.
Nu pot să învoiesc niciun soldat.
CLĂCAȘU: Cum așa? Păi atunci e tot una că ești colonel sau corporal[8], dacă nu poți să scutești un băiat de treabă. Îți spun că te-ncarci de doamne-ajută mai mult decît poți duce, dacă recrutezi un bărbat la numai un an și-o zi de cînd s-a însurat.
EYRE: Bine zis. Isteț ești, Clăcașule. Mulțumescu-ți, calfa mea de nădejde!

●● Prezentare, traducere și note de Horia Gârbea

---

[1] Robert Oat(e)ley a fost Lord Primar în 1434. Dekker putea avea știință de nume din Survey of London, de John Stowe, lucrare de istorie a orașului, apărută în 1598.

[2] Regele putea fi Henric al VI-lea, care la data prespusă a acțiunii avea 23 de ani, dar nu e clar la ce campanie a acestuia se face referire. Cel mai probabil nu este decît o ficțiune care va servi intriga piesei.

[3] Monedele portugheze din aur erau cotate la vremea acțiunii cam la cinci lire englezești bucata, treizeci de „portughezi" (150 de lire) constituiau o sumă considrabilă.

[4] Numele a fost păstrat în original, fiind un patronim frecvent în limba engleză. Tradus, el ar putea fi Drumeț(u). Un eyre era un judecător itinerant, cu atribuții mai asemănătoare unui procuror, din Evul Mediu englez (secolele XII-XIII). Se pare că numele venea din franceză: *errant* (călător, rătăcitor). Așadar, numele personajului s-ar fi putut traduce prin Simion Drumeț.

[5] În original, Hodge, muncitor agricol mărunt, pălmaș, clăcaș.

[6] În original, Firk, neastîmpărat, vioi, sprințar. Am optat pentru traducerea numelor acestor meșteri cu patronime existente și în română.

[7] Malapropism al lui Sprințaru pornind de la „comandant" și „cormoran".

[8] Malapropism al lui Clăcașu, pornind de la „caporal".

amintirea șeherezadei

Naziran împreună cu Célia Mercier, **Arsă cu acid**, Editura Polirom, Iași, 2020, traducere de Nicolae Constantinescu, 309 pag.

„Înainte ca Șeherezada să intre în scenă, femeile se împărțeau în două categorii: cele care trădau și erau ucise (regina) și cele care erau ucise înainte să poată trăda (fecioarele). Acestea din urmă, ale căror voci – spre deosebire de Șeherezada – nu se aud în poveste, sunt cele mai ignorate și nedreptățite de critică."
*(Azar Nafisi, **Citind Lolita în Teheran**)*

Zeina, Souad, Leila, Naziran, Gul, Naila – sunt doar câteva nume de tinere musulmane ale căror destine dramatice au ajuns cunoscute dincolo de lumea islamică pentru că au avut ocazia să-și spună povestea și unele dintre poveștile lor au ajuns în cărți de largă circulație. Puterea testimonială a fost cea care a biruit, până la urmă, ajutându-le să supraviețuiască după ce au devenit victimele tradițiilor violente ale lumii în care s-au născut. Ele au devenit doar exponentele miilor de cazuri cumplite cu care se confruntă spațiul musulman, zone hiperconservatoare din Asia, Africa, Peninsula Arabă și Orientul Mijlociu (Afganistan, Pakistan, Iran, Palestina, Maroc, Algeria, Tunisia, Yemen, Malaysia, Bangladesh etc.). E o lume profund patriarhală, unde funcționează cutume tribale de sute de ani și unde, în ciuda oricăror prescripții coranice pozitive, a te naște femeie înseamnă din start o condamnare la o existență periferică, de ființă sub-umană. Atunci când nu sunt ucise din față, cele mai multe fete musulmane sunt forțate să se căsătorească din adolescență (prima menstruație e semnul maturizării), sunt vândute, umilite, bătute, abuzate, mutilate, obligate să se ascundă sub veșminte, sunt puse la muncă în slujba tuturor bărbaților din familie, sunt lipsite de educație, de libertate de mișcare și de drepturi esențiale. E probabil ca această „normalitate" complet pe dos să se fi conservat și în comunități musulmane urbane din diaspora europeană, așa cum e posibil ca unii dintre musulmani (mai ales cei educați) să fi renunțat la ea. Oricum, un occidental care citește poveștile zguduitoare ale unor supraviețuitoare care au fost arse cu benzină sau cu acid din pură răzbunare sau ca să spele o așa-zisă onoare pătată realizează cât de prețioasă e libertatea seculară a societății în care trăiesc.

Mărturiile au devenit cărți printr-o strategie literară interesantă. Dat fiind faptul că cele mai multe dintre victime sunt analfabete, depozițiile lor sunt construcții jurnalistice stilizate sever în romane autobiografice. Lucrurile se întâmplă cam așa: scăpate la limită după o acțiune violentă asupra lor, prin organizații specializate în salvarea și recuperarea lor fetele intră în contact cu jurnaliști europeni (de obicei femei) care le preiau poveștile, le prelucrează și le transformă în literatură. Relatarea la persoana I (cu schimbarea evidentă a numelor reale) sporește autenticitatea reconstituirilor și facilitează posibilitatea introspecțiilor. Punând între paranteze veridicitatea garantată a celor relatate, un asemenea text câștigă estetic prin intensitatea dramei și prin exoticul unei lumi complet necunoscute cititorilor ne-musulmani, obișnuiți cu asemenea orori doar în ficțiune.

Așa s-a întâmplat și cu eroina din *Arsă cu acid*, o carte care a mișcat profund spațiul cultural francez în 2010, la apariție. Grație jurnalistei Célia Mercier, Naziran, o tânără pakistaneză de 20 de ani dintr-un sat din sudul Punjabului și-a spus povestea și, prin ea, s-a deschis procesul unor schimbări profunde în legislația regiunilor musulmane cu privire la autorii faptelor. Impactul ei a fost, așadar, notabil, și a dovedit încă o dată valoarea inestimabilă a mărturiei, a cuvântului care salvează, într-o societate în care acesta nu trece de barierele absurde ale religiei sau ale unei pretinse purități.

Născută dintr-o mamă surdo-mută și săracă (care mai avea doi băieți dintr-o căsătorie anterioară), Naziran gustă din plin condiția de fată într-o familie în care mai există deja mulțime de frați și de surori, un tată în vârstă violent și o altă soție a sa, teribil de geloasă („În regiunea noastră, fata e o povară pentru părinți, o gură inutilă de hrănit. Nu aduce bani. Mai târziu, nu ea are grijă de părinții ajunși la bătrânețe, ci băieții. Trebuie deci s-o măriți cât mai devreme ca să scapi de ea."). E pusă la muncă, e bătută deseori și e tratată aproape animalic, cu toate că e abia o copilă. Orice împlinire rămâne un vis frumos, orice aspirație e reprimată din start, orice ocazie de fericire cât de mică e inexistentă (un televizor, o păpușă, o haină, un prieten), iar descinderile lacome și brutale ale tatălui îi lasă mereu pe ea, pe mama ei și pe ceilalți copii fără liniștea zilelor viitoare. Ca și celelalte surori ale sale, Naziran e căsătorită forțat la 13 ani cu un tânăr pe care-l va iubi, până la urmă, chiar dacă se dovedise soțul musulman clasic, supărat că n-a primit dotă și că nu i s-au născut băieți. Fiindcă rămâne repede văduvă, i se iau cele două fiice și e măritată din nou de familia defunctului cu propriul cumnat. Noul soț e un bărbat de două ori mai în vârstă ca ea, care mai avea o nevastă și alți copii. Naziran, așadar, nu face decât să repete destinul mamei (și pe cel al tuturor femeilor coreligionare – obiecte la dispoziția bărbaților din jur): nu-și poate vedea fetele, e lovită și umilită sistematic, e urâtă de soț, de fosta soacră, de cumnate, de cealaltă soție. Nici rugăciunile la marile temple din Lahore, nici apelul la vindecători, nici tendința de a-și câștiga singură banii ca angajată la magazinul de CD-uri al fratelui, nici încercările curajoase de a-și păstra o brumă de demnitate nu ridică poverile unei vieți ratate dintru început. Intrată fără voie în dizgrația tuturor (cu excepția mamei), Naziran va plăti, până la urmă, prețul greu al disprețului și-al răzbunării: din motive inextricabile, cu anticipate consecințe colaterale, soțul îi va turna într-o noapte acid sulfuric pe cap și pe piept. Destinul i se schimbă radical din acel moment, căci, mutilată pentru totdeauna și abia scăpând din ghearele morții pe patul de spital, nu-i rămâne decât să înfrunte dezgustul tuturor, să accepte asistența străină și să se readapteze la noua condiție. Pentru a-l scoate afară, noul ei corp va trebui tratat special, acoperit complet de haine, de văl și de ochelari de soare.

Detaliile întâmplărilor sunt terifiante, iar sfâșierea personajului, atât de bine dozată narativ prin ritmul sacadat al frazării, se transmite repede unui cititor empatic: „Într-o dimineață, infirmiera îmi scoate pansamentele. O întreb dacă mi-am redobândit trăsăturile. Nu zice nimic. Îmi pipăi capul. Am un șoc. Nu mai am chip. Trăsăturile mi s-au topit. Simt suturile, bucățile de piele cusute, umflăturile și nodurile. Nasul aproape mi-a dispărut, a rămas doar linia osoasă. Una dintre orbite e deschisă, celălalt ochi e lipit sub pleoapă. Bărbia e sudată de gât. Înfățișarea mea e înspăimântătoare. Știu, dar n-o văd; sunt oarbă acum. Pielea de pe bust e tare precum cartonul, încrețită ca un veșmânt șifonat. Arăt ca un monstru. Mă prăbușesc sufletește. Îl implor din nou pe doctor să-mi facă o injecție, ca să mor. Nu-mi va fi niciodată mai bine. Din cauza feței desfigurate, a ochilor morți, nu mai simt nimic, nu mai semăn a femeie". Dincolo de dialogurile ușor ostentative, emoția textului e sporită de dorința de-a povesti, pentru ca prin poveste, lumea să afle și astfel de fapte abominabile să iasă din anonimat, să se oprească. Poate că viața fetelor musulmane se va schimba, dacă decidenții politici și sociali vor face astfel încât normalitatea, invocată atât de imperios, să capete un statut legal în locurile unde barbaria a detronat firescul, dându-i aparențe juste. „Ar fi trebuit să mor într-o cameră de spital din Multan, pacientă anonimă și fără chip. Am supraviețuit. Am avut dreptul la o a doua viață, într-un corp nou. Eu, cândva o tânără drăguță, iată-mă acum prizoniera unei înfățișări ce îi sperie pe cei ce se apropie de mine. Asta e o tortură zilnică, dincolo de orice suferință. Am hotărât să-mi spun povestea, pentru ca într-o zi atacurile cu acid să fie eradicate, femeile din țara mea să fie protejate, iar agresorii să fie aspru pedepsiți pentru faptele lor și să zacă în închisoare."

Ramificate pe multiple planuri (existență privată, relații de familie, ierarhii sociale, concepții religioase), dar aproape identice, poveștile dure ale acestor inocente „ucise înainte să poată trăda" pot opri răul tocmai fiindcă, trecând prin el, îl exorcizează în cuvinte. Ele nu ne pot lăsa indiferenți, cum nici pe cunoscutul rege persan nu l-au lăsat indiferent poveștile Șeherezadei, soția pe care n-a mai ucis-o niciodată.

●● Adrian G. Romila

centenar

anna KAMIEŃSKA

(1920-1986)

sau de la **Dosoftei** la **Arghezi**

S-a născut în localitatea Krasnymstaw, voievodatul Lublin. A absolvit Facultatea de Filologie clasică la Universitatea din Łódź. Debutează, ca poetă, în anul 1944, în paginile revistei „Odrodzenie". În anii 1946 – 1952 este membră în colectivul de redacţie al săptămânalului Wieś, iar în perioada 1952 – 1957 al revistei „Nowa kultura". Din 1968 este membru al colectivului de redacţie al revistei lunare a Uniunii Literaţiilor Polonezi: „Twórczość".

În anul 1955 i s-a decernat Premiul de Stat (menţiune) pentru volumul de poezie *Bătaia inimii*. În anul 1959, împreună cu Jan Śpiewak obţine premiul PEN-Clubului bulgar; în anul 1971 i se înmânează Premiul Ministerului Culturii şi Artei, clasa a III-a, pentru volumul *Manuscris alb*.

Şi-a pus semnătura pe aproape 100 de cărţi înţelepte, inclusiv traduceri şi literatură pentru copii. Dintre volumele de poezie publicate remarcăm: *A doua fericire a lui Iov* (1974). *Două întunecimi* (1984), *Vie împărăţia ta* (1984), *Versuri tăcute* (2008).

Anna Kamieńska, specialistă în literatura sacră, este printre puţinii poeţi polonezi care s-a aplecat cu multă înţelegere asupra poeziei medievale româneşti, traducând cu har *Psalmul lui David* 46 şi 132 din Dosoftei; *Deşărtarea deşărtărilor şi toate sunt deşarte* de Miron Costin; *Munţi crăpaţi* şi *A lumii cânt cu jele cumplita viaţă...* de Dimitrie Cantemir; *Evlavie* de Bogdan Petriceicu Haşdeu, *Vis* de Mihai Eminescu; *Testament* de Tudor Arghezi; *Vioara cosmică* de Radu Boureanu şi Beniamin Fundoianu /Herţa VI/.

Cu mare înţelegere, Anna Kamieńska, în calitate şi de critic literar, a asigurat traducerea versurilor explicative din Monografia *Mihai Eminescu* de G. Călinescu, apărută la Editura Czytelnik, în 1977, cu titlul: *Poetul dragostei*, transpunerea Danutei Bieńkowska.

Am cunoscut-o ca o Poetă foarte apreciată de colegii de breaslă.

S-a stins din viaţă la 10 mai 1986.

TALGERE

În mine sunt talgerele
care cântăresc uscatul şi apa
zilele şi nopţile frunzele şi marea

În mine sunt talgerele
care cântăresc viii şi morţii
găsiţi în mine talgerele
care cântăreşte iubirea şi dragostea
atât de inegale pe lumea asta

De-aceea mă tot înclin
şi nu cunosc liniştea
cuprinsă fiind de zvârcoliri

În mine-i durerea
şi nedreptatea
şi răutatea
Oare
când de pe talgere
îmi vor fi luate
picăturile amare toate
bulgării de pământ
şi toate frunzuliţele
clipele şi respiraţia
voi ceda?

GREUTATE

Nu-ţi pot oferi o picătură de ploaie
şi nici albinuţe poleite în aur
nu ţi le dau că nu sunt ale mele
nici lacrima care pentru voi
nu cântăreşte nimic
şi-ar putea umple o lacrimă marea
nici clipa denumită veşnicie
nu v-o pot da
după cum nici cuvântul
aer al multora
şi care are
mâinile goale
simt că viaţa mea nu-mi aparţine
eu nu sunt eu
şi totuşi
aş dori să am pe veci
măcar un firicel, măcar o pietricică,
o bucăţică din materia infinită
în care bate o inimă
greu când nimic
nu vrea să şi se supună
nici chiar şi propria-mi mână
şmă ameninţă şi ea
că-şi va lua valea

Nu mai am nimic
şi mi-e atât de greu
o greutate nemăsurată
mă tot apasă
ce n-aş da Doamne
să mă lepăd de ea

MIRI

Nu de mult timp s-au căsătorit,
Este aşa de blând – nevasta spune –
Însă noaptea frica îl cuprinde.
Ţipă când doarme.
Iar când îl trimit după pâine
o înfăşoară cu-atâta grijă,
ca pe-un copil.
Nu cumva pe unii oameni
simţul uitării îi părăseşte?

* * *

După truda poetului

După truda poetului
au rămas doar versurile lui
precum degetele unei tălpi antice
pe-un soclu gol.
Judecând după unghiile degetelor,
mare i-a fost
trupul în marmură clădit.
Judecând după versuri –
după rămăşiţele piedestalului –
a fost grea dăltuirea
în piatră
până ce-a devenit mai transparentă
ca aerul.
Nu însă atât de trainică ca ideea
ce poate fi şi veşnică.

TRECE ŞI POETUL

În lumea de basme clădită cu mâna
cu scule gingaşe
ca perele de zemoase,
sensibile
ca instrumentele muzicale,
în fagurele de miere al oraşelor trepidante
poezia totuşi
se învârte aruncată din centrifuge,
din praful atelierelor,
poezia se caţără ca un grifon pe burlane,
şi acoperişurile le sculptează
cu dalta ascuţită a luminii.

Prin termocentrale, prin laboratoare,
prin navele ce zboară în cosmos,
prin halele ticsite cu maşini,
trece azi poetul
ultimul dulgher primitiv,
cu toporul în mână,
în bocanci noroiţi.

ÎN SCUTECE COSMICE

Pe ecranele televizoarelor apar cabine
ca nişte scutece cosmice
chemate de pe alte tărâmuri
de parc-am striga pe strămunii noştri.
În atmosfera imponderabilă
mişcarea mâinii e un fenomen
de parcă-am vedea
prin vibrantul timp cosmic
mâna lui Leonardo
ridicându-se cu pensula
sau palma lui Giordano Bruno
sfârâind pe rug.
Nici asta nu ne-ar mira
prea mult azi.
Crainicul ar spune degajat şi amabil:
Doamnelor şi domnilor,
o să vedeţi
mâna lui Leonardo
cum se ridică în aer
ca să picteze Cina cea de taină.
După aceea vă vom prezenta
palma lui Giordano Bruno
cum sfârâie pe rug la Roma.
Vă mulţumesc pentru atenţie!
Şi după aceea va continua
Da va continua...

●● Prezentare şi traducere de Nicolae Mareş

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

cui dăm votul?

A început campania electorală pentru alegerile locale. E de subliniat: cea mai mare eroare pe care o putem comite ca alegători este să considerăm că toți candidații sunt o apă și un pământ. Adică, nu contează pe ce nume punem ștampila, fiindcă, oricine ar câștiga, viața comunității din care facem parte tot nu se schimbă în bine. Dacă raționăm astfel, ajungem ușor la un alt pas greșit: nu mergem la vot, fiindcă nu ne simțim reprezentați, fiindcă nu avem încredere în nimeni. În anii tulburi 1990, da, un asemenea comportament de alegător era probabil justificat: de regulă, voturile, cum desigur n-am uitat, se cumpărau ieftin, penibil, cu o pungă de zahăr și un litru de ulei, iar cei ajunși în frunte nici nu se pricepeau să conducă și nici nu erau preocupați de soarta colectivității. Alegerile nu însemnau decât un simulacru rizibil al democrației. Între timp, situația s-a modificat: acum, există localități mari și mici bine administrate și altele, prost administrate. Ne este la îndemână să facem comparație și apoi să fim atenți cui dăm votul. De pildă, în București: e suficient să ne deplasăm pe stradă și ne dăm seama imediat când am trecut dintr-un sector cu o conducere de ispravă în altul căzut pe mâna unor ageamii. Astfel, circulăm cu mașina pe Bulevardul Theodor Pallady, apoi pe Bulevardul Nicolae Grigorescu și vedem că totul e curat, e foarte îngrijit, există multă verdeață (arbori, flori, gazon proaspăt), dar și mobilier stradal, trotuare, parcări – impecabile toate (Sectorul 3); curând, intrăm pe Bulevardul Chișinău, ajungem și pe Bulevardul Pantelimon și suntem izbiți de aspectul de urbe ponosită, lăsată de izbeliște (Sectorul 2). Sau, tot la capitolul dezamăgiri: dacă ne poartă pașii într-un oraș din sudul țării, la Oltenița, și ne ducem în port, dornici să privim Dunărea, ce găsim? E acolo un fel de ponton meschin, vechi, ruginit, unde, Dumnezeule!, mai și acostează vasele de croazieră elegante, care vin din străinătate: turiștii europeni coboară, sunt urcați în autocare și duși la București. Locul e plin de bălării, de gunoaie, de praf. Pare sălbatic. Ne închipuim ce șoc au oamenii aceia când au trecut prin Viena, prin Budapesta și nimeresc în spațiul acesta înfiorător, parcă din afara lumii (din afara lumii civilizate, fără doar și poate!). Continuând cu exemplele, să ne îndreptăm spre celălalt pol: avem în minte așezări urbane ori comune în care primarii secondați de administrațiile locale au realizări extraordinare în ceea ce privește transformarea în bine a acelor localități: Emil Boc la Cluj, Ilie Bolojan la Oradea, Mircea Hava și Ion Dumitrel la Alba Iulia, Mihai Chirica la Iași, Gheorghe Damian la Ciugud. Ei pot fi un model și un imbold pentru toți. Așadar, atenție cui dăm votul nostru!

un loc minunat care moare încet și trist

Și fiindcă tot se apropie alegerile locale. Am vrea să prezentăm în câteva rânduri situația unui mic oraș din sud-vestul țării, Calafat, unde Cronicarul a ajuns pentru câteva ceasuri în această vară. Așezarea beneficiază de o poziție geografică extraordinară: pe malul Dunării, mărginită pe două din laturile sale de marele fluviu, care, așa cum ne arată și harta, face acolo un arc larg. Relieful e și el special: într-o regiune de câmpie, în chip neobișnuit, terenul nu e complet plan, ci se ridică în niște coline care dau locului un farmec aparte: cu variații surprinzătoare de forme și de înălțime, spectaculos, atractiv. Clima este, la rândul ei, prielnică: are influențe mediteraneene. Și de aceea vegetația e diversă și abundentă: orașul te întâmpină cu parcuri, faleze, alei de promenadă, până jos, pe malul fluviului. În plus, urbea are alte două atuuri prețioase. În primul rând: lucrările de sistematizare realizate în secolul al XIX-lea de către Sima Nazaret. Sunt făcute cu cap, sunt făcute cu simțul duratei, o dată pentru totdeauna, după un plan la care au lucrat inginerii Petrache Poenaru și Ioan Simon. Conform concepției lor, au fost trasate cele două axe principale, Bulevardul Tudor Vladimirescu, de la Est la Vest, și Bulevardul Horia, Cloșca și Crișan, de la Nord la Sud. Fiecare, cu două benzi de carosabil pe sens, cu trotuare largi, cu alee pietonală pe mijloc, având de o parte și de alta arbori, bănci și ronduri de flori. Aceste bulevarde au generat direcția pentru restul străzilor. A rezultat o tramă stradală perfect rectangulară. Și, în al doilea rând, e vorba despre o mulțime de clădiri vechi, de bun-gust, de patrimoniu: clădirea Gării, clădirea hotelului-restaurant „Carpați", grădina „Debarcader", bisericile „Sfântul Nicolae" și „Adormirea Maicii Domnului", numeroasele vile și mici palate, cum e casa construită de Ioniță Marincu, care găzduiește Clubul Copiilor, ori casa construită de primarul I. S. Drăgulescu, care găzduiește Primăria; și, mai cu seamă, clădirea reprezentativă a Calafatului, înscrisă în lista Monumentelor Istorice, Palatul Ștefan Marincu, ridicat între 1904 și 1907 de către constructorii italieni Adotti, Georgetti și Traunero, după planurile celebrului arhitect francez Paul Gottereau, sub supravegherea arhitectului de origine poloneză Constantin Rogalski; e un edificiu copleșitor prin frumusețe, cu marmură adusă din Italia, cu imense oglinzi de Murano, *et caetera, et caetera*. Din păcate, astăzi, aceste comori (cu prea puține excepții) sunt într-o stare avansată de degradare sau chiar sunt distruse (istoricul hotel-restaurant din centru, grădina „Debarcader" și altele). Trebuie amintit că s-au făcut unele intervenții la imobile și la străzi cu valoare istorică, dar au fost cu totul neinspirate și mai mult au stricat decât au reparat. Nu avem cum să nu ne gândim: noi lăsăm un asemenea spațiu urban minunat să moară încet și trist. În schimb, dacă ar fi avut nemții, austriecii sau chiar ungurii un orășel cum e Calafatul, fără îndoială, l-ar fi transformat într-o bijuterie. Sau, mai aproape de noi: dacă orașul ar fi avut un primar ca Emil Boc sau Ilie Bolojan, tot așa, s-ar fi salvat și ar fi devenit înfloritor. De aceea, spunem: e foarte important să alegem în 27 septembrie oameni potriviți la cârma orașelor și satelor noastre. **(Cronicar)** ●

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Prima dv. *Temă*, publicată în 1970, în „Luceafărul", seria Ștefan Bănulescu, se intitula *Duplicitatea lui Gide*. Era vorba de faptul că scriitorul francez a pendulat, în timpul ocupației hitleriste a Franței, între a accepta că „angajamentul" politic poate fi, în anumite împrejurări, necesar și a-l refuza totuși ca pe o încălcare a regulilor sacre ale artei. Mai cunoașteți și alte cazuri de acest fel în istorie?

Citisem *Jurnalul* lui Gide și mă frapase dilema autorului, pe care am numit-o, îți închipui de ce, duplicitate. Nu așterneam pe hârtie adjectivul *politică*. Încercam să mă țin la distanță de orice suspiciune de a discuta în termeni favorabili sau, din contra, acuzatori cazul scriitorului francez. Cenzura ar fi preferat desigur să-l condamn. Perioada fiind bună, era cu un an înainte de *Tezele din iulie*, articolul a apărut fără dificultăți și a deschis primul volum de *Teme* din 1971. Problema lui Gide era, evident și cu atât mai mult și a noastră, scriitori, critici din regimul comunist, și anume obligația „angajamentului" (era termenul epocii), respingând orice idee de gratuitate a artei. Articolul meu nu era, la rândul lui, deloc gratuit. L-am recitit cu mare atenție de câte ori l-am reluat în culegerile de *Teme* ca să mă conving că mă exprimam destul de clar, cu toate insidioasele presiuni din partea mediului politic și literar, cu alte cuvinte, că nu făcusem nicio concesie majoră. Cum rezultă chiar din întrebarea ta, dragă Daniel, există o legătură limpede între tema articolului meu din 1970 și „duplicitatea" presupusă de angajamentul meu politic de după 1989 și de ideea, pe care am susținut-o permanent, a gratuității actului artistic, în cazul de față, literar. În timpul comunismului, nu făceam, în fond, politică, așa că aveam conștiința împăcată cât privește pledoaria pentru primatul estetic în literatură. Duplicitatea e caracteristică regimurilor nedemocratice, precum acela din anii Ocupației trăiți de Gide sau acela comunist în care trăiam noi. După 1989, e mai curând vorba de o opțiune liber asumată.

Ții să-ți dau și alte exemple. Trebuie să pornim de la natura regimului. Montaigne, iată un exemplu (aș zice, cu un dram de ironie, strălucit), a trăit într-un regim dominat de catolicism, mai exact, în anii războaielor civile dintre catolici și protestanți, care au culminat cu masacrul din Noaptea Sfântului Bartolomeu, ordonat de Catherina de Medicis, văduva lui Henri II și mama ultimilor trei Valois. Îți amintesc în treacăt că, deși religia nu făcea parte dintre, așa zicând, intimii săi, a cerut Vaticanului o opinie asupra primei ediții din *Essais*. În tinerețe a servit de negociator între catolici și protestanți, între Henri III și viitorul Henri IV. Informația e peste tot. Eu o culeg din cărticica în care Antoine Compagnon și-a strâns scurtele intervenții radiofonice de pe France Inter, *Un été avec Montaigne*, în 2012. În *Essais*, pe care începe să le scrie după ce se retrage din viața politică, pot fi descoperite toate îndoielile lui cu privire la aceasta din urmă. A avut și nesansa unei perioade bogate în evenimente violente, asasinate, revolte, războaie civile, deloc pe gustul bărbatului pașnic și înclinat către meditație. Grație celor trei mari volume de *Essais*, publicate de el însuși în 1588 și apărute postum în 1595, ediție devenită azi de referință, s-a păstrat îndeosebi imaginea locatarului imensei biblioteci din turnul castelului construit de tatăl său la Saint-Michel-de-Montaigne, în Dordogne. Un turn rotund, din înaltul căruia Montaigne putea arunca o privire asupra întregului ținut, făcând o sută de pași pe terasa înconjurătoare, între două reprize de lectură sau de meditație solitară. Dar Montaigne fusese cu puțin timp în urmă primar la Bordeaux, în două mandate, și fusese obligat să facă față unor revolte populare și unei teribile epidemii de ciumă. Reflecțiile lui din *Essais* pe tema morții au la origine evenimentele sângeroase din acei ani, în care l-a frapat înțelepciunea de care dăduseră dovadă, în fața ciumei și a luptelor de stradă, țăranii de pe domeniul său. Întreaga lui viață, Montaigne, care a detestat machiavelismul politic, și-a pus întrebarea dacă un intelectual devotat lecturii face bine intrând nemijlocit în politică. Știa că dacă te bagi în troacă te mănâncă porcii. Întrebare pe care, el, ca și alții, și-au pus-o și și-o vor pune mereu, fără a fi siguri că există un răspuns valabil pentru toți și pentru fiecare epocă. În definitiv, politicul și arta sunt etern neîmpăcate, precum capra și varza. Cine pe cine mănâncă, se știe de mult. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 36

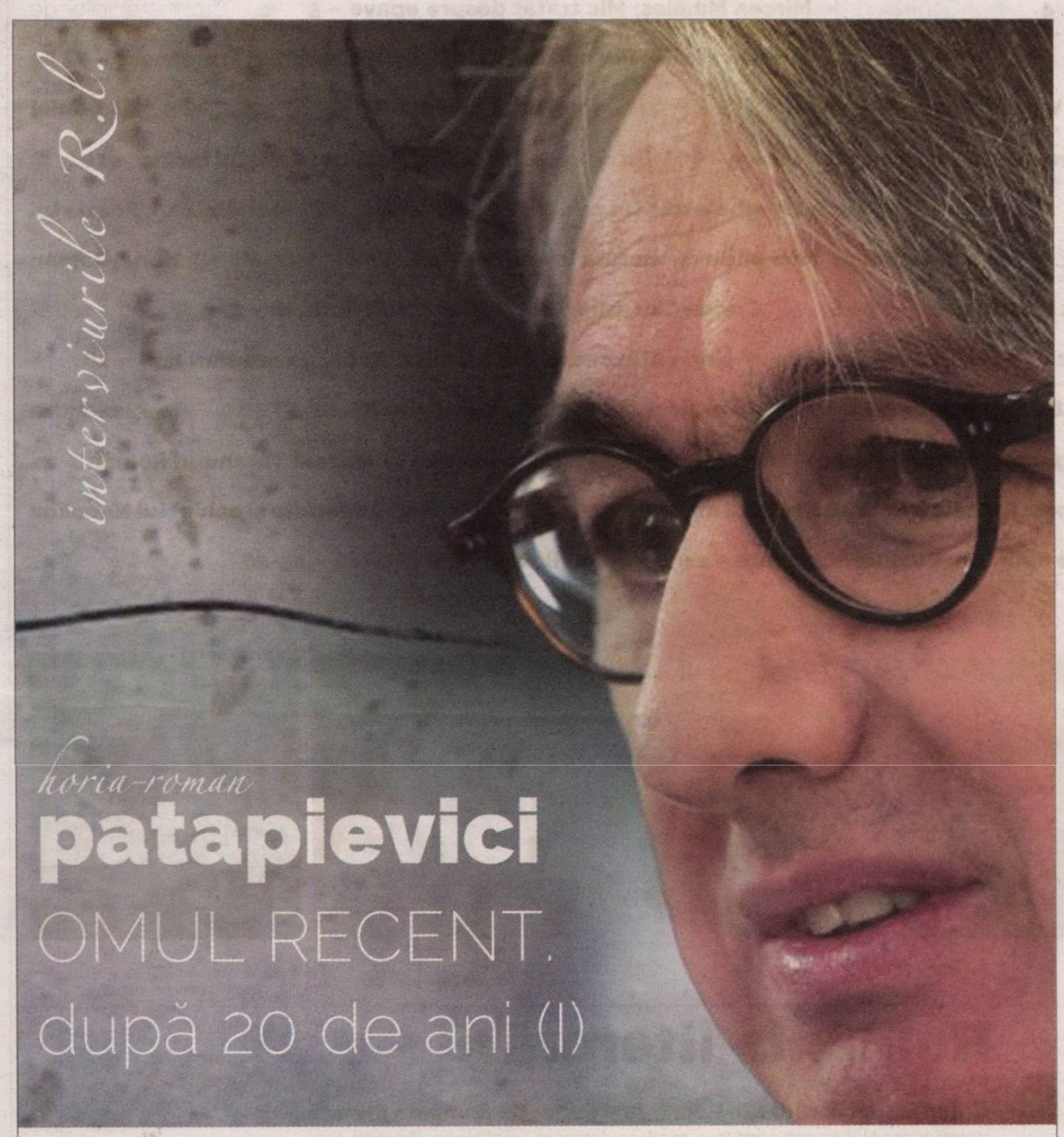
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 37

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 11 septembrie 2020 28 de pagini 3 lei



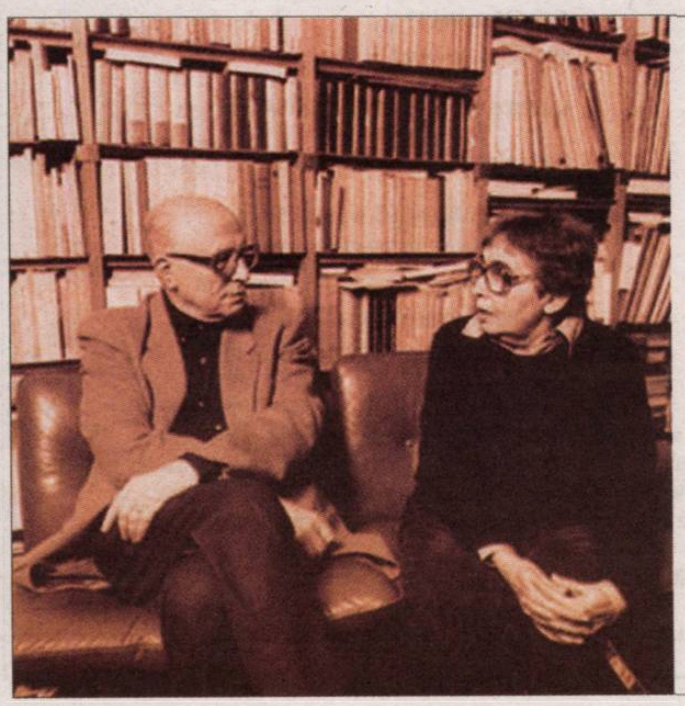
interviurile R.L.

horia-roman

patapievici

OMUL RECENT. după 20 de ani (I)

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**



precizări biografice

virgil

ierunca

• Alexandra Florina Mănescu

www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
Civilizația limbii

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Teatrul lui Sorescu. Drama absolută (II)

• Cronica ediției de Răzvan Voncu
Iorga inedit

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Cărbuni încinși

Nominalizări la Premiile USR, 2019

• Teatru de Marina Constantinescu
Stele pe cerul dimineții mele

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Mic tratat despre epave

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Lavinia

• Poemul săptămânii de Vasile Dan

• Corina Ciocârlie
Un tramvai numit ficțiune

• Adrian Lesenciuc
Un proiect coerent al „României literare"

• Grete Tartler
Amintirile și ochiul lui Nabokov

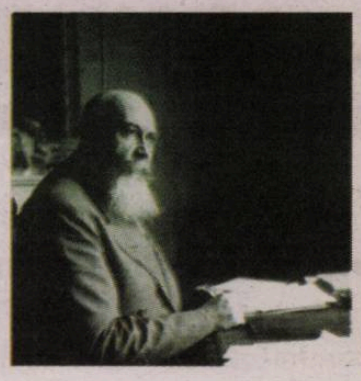
• Hexagonale de Vasile Spiridon
Cuvinte sculptate

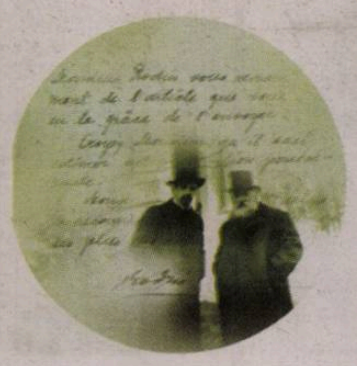
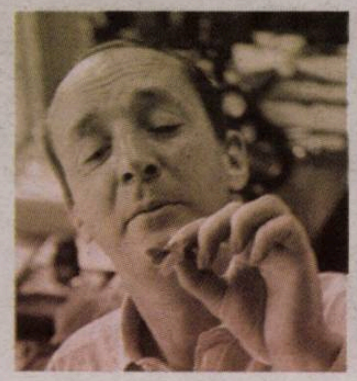
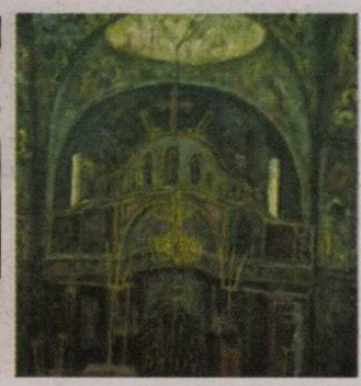
• Leo Butnaru
Post-URSS

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Civilizația limbii – 3** ● Poemul săptămânii de **Vasile Dan – 3** ● **Nominalizări la Premiile USR, 2019 – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Mic tratat despre epave – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Iorga inedit – 6** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Din nou despre „excepționalismul" românesc – 7** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Veșnic tânăr și ferice – 7** ● Poezie de **Ion Tudor Iovian – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Teatrul lui Sorescu. Drama absolută (II) – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Cărbuni încinși – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Un prinț al spiritului – 11** ● **Ioan Holban: Poezia lui Teodor Mazilu – 12** ● Apropieri de **Marius Miheț: Mici pilde cu morala la vedere – 13** ● Interviurile R.L. **Horia-Roman Patapievici** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-16** ● **Corina Ciocârlie: Un tramvai numit ficțiune – 17** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Lavinia – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Cu Mirel Rădoi, la vremuri noi! – 18** ● Sonete de **Adrian Munteanu – 18** ● **Adrian Lesenciuc: Un proiect coerent al „României literare" – 19** ● **Alexandra Florina Mănescu: Precizări biografice: Virgil Ierunca – 20** ● **Igor Isac: Horia Bernea la Muzeul Țăranului Român – 21** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Stele pe cerul dimineții mele – 22** ● **Grete Tartler: Amintirile și ochiul lui Nabokov – 23** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Cuvinte sculptate – 24** ● **Leo Butnaru: Post-URSS – 25-26**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

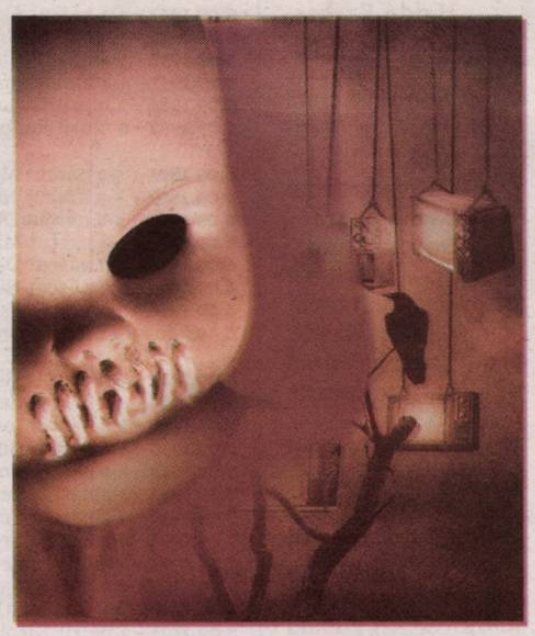
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de*
nicolae manolescu

civilizația limbii

O apariție binevenită: cartea lui Ilie-Ștefan Rădulescu intitulată *Expresii agramate, emfatice ori triviale în limba high-life-ului românesc actual* (Tipo Moldova, 2019). Autorul, profesor, acum pensionar, mi-a fost student la Facultatea de Filologie din București, promoția 1968. În condițiile prăpădului de care se fac răspunzători mulți (prea mulți!) din cei care vorbesc și scriu românește, această cercetare minuțioasă a erorilor de exprimare, împănată cu „citate critice personalizate", ar trebui să fie adusă la cunoștință tuturor împricinaților. (Acum când scriu aceste rânduri, îl aud la televizor pe un, atenție!, dascăl, spunând că elevii se vor afla pe 14 septembrie *în pupitru*. Nici gând ca moderatorul să-l corecteze! Dau să închid paranteza și-mi zgârie urechea vocea unei reporterițe de pe același canal tv: „s-a *erijat* de la orice răspundere". Probabil: *derobat*. Mi s-a făcut frică să închid paranteza, așa că închid televizorul.) S-a tot scris despre starea catastrofală în care se află limba română, lăsată nouă moștenire de Ienăchiță Văcărescu, autor și al unei gramatici, odată cu „a patriei cinstire". Chiar și legătura limbii cu patria a fost, din când în când, amintită. Cartea lui Ilie-Ștefan Rădulescu se deosebește de majoritatea intervențiilor prin caracterul ei sistematic. Nu e o simplă trecere în revistă a greșelilor, ci o așezare a fiecăreia în căsuța potrivită, în funcție de domeniul limbii de care ține, gramatica, vocabularul, stilistica. Avem, grupate, greșeli de accentuare, agramatisme (47 de tipuri), greșeli de topică, hipercorectitudini, precum și greșeli de vocabular (21 de tipuri) și de stil. „Sursele" sunt indicate cu precizie: greșeala comisă, comițătorul, locul (îndeosebi tv și presă) și data comiterii.

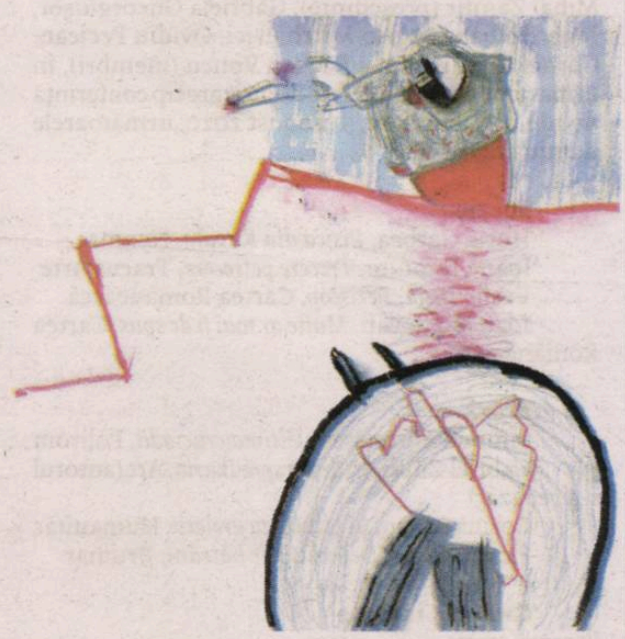


Profit de apariția cărții lui Ilie-Ștefan Rădulescu pentru a rediscuta problema degradării limbii dintr-o perspectivă întrucâtva diferită. Perspectiva nu lipsește cu totul din carte. Mă refer la aceea stilistică. Doar că nu am în vedere precaritatea expresivă atât de evidentă de la o vreme, ci confuzia dintre nivelurile limbii de care se fac vinovați numeroși vorbitori. Și Ilie-Ștefan Rădulescu descoperă „expresii emfatice" și, respectiv, „triviale", oferindu-ne exemple penibile. Iată-l pe nefrecventabilul Mugur Ciuvică de la Antena 3: „Andrei Pleșu e *un prost*". Și, în aceeași emisiune, pe deopotrivă de nefrecventabilul Mircea Badea, supralicitând: „(Andrei Pleșu) minte ca *un porc*". Autorul cărții numește astfel de gentile aprecieri „expresii familiar-argotice indecente sau calomnioase". Poate e comic să le clasific, la rândul meu, ca fapte de stil. Aș adăuga totuși că prea multă blândețe strică, mai ales când e vorba de doi protagoniști ai canalului TV cu pricina, nedezlipiți seară de seară de micul ecran.

Dincolo de faptul că limbajul cu pricina e caracteristic celor doi (se exprimă și ei cum se pricep), grav e faptul că fenomenul nu se rezumă la ei, ci tinde să devină general. (Aseară am asistat la un schimb verbal televizat între un fost și un actual ministru, nu-l pot considera dialog, în care unul îl făcea *mincinos* pe celălalt, care-l făcea *nesimțit*.)

Nu încape îndoială că, atunci când e public, un astfel de limbaj de bădărani, de prost crescuți, de neșcoliți este inacceptabil într-o țară care se pretinde civilizată. Culmea e că el e justificat de unii ca o consecință a libertății opiniei și cuvântului. Mai mult, ca un rod fericit al democrației. Sunt două mari confuzii la mijloc. Prima: democratizarea limbajului public nu se referă la folosirea nediscriminatorie a unor cuvinte sau expresii. Una e limba literară, alta e limba populară. Una e limba folosită în școală, alta, în familie. Și așa mai departe. Ca să nu mai spun că fiecare din aceste limbaje este dependent de un anumit context. Sau, mă rog, ar trebui să fie. Între aceste „clase" lingvistice există granițe care nu trebuie încălcate. Dar pe care destui le încalcă fără jenă. E adevărat că jena exprimă conștiința unei nereguli în comportarea fiecăruia dintre noi. Unde conștiință nu e, nici jenă nu e. A doua confuzie: între libertatea opiniei publice și libertatea expresiei literare (artistice). Am mai făcut această distincție într-un editorial mai vechi. Am vorbit pe aceeași temă în cadrul unei reuniuni la UNESCO, în 2015. Mi se pare important să revin. Artistului i se permite orice *licență*. Așa se numesc abaterile de la norma lingvistică pe care le întâlnim în operele literare. Există, de asemenea, licențe morale sau religioase permise creatorilor. Nu-i putem trage de urechi pe Rabelais, Swift, Diderot, Caragiale, Baudelaire, Hasdeu, Bogza, așa cum s-a întâmplat, pentru licențele din operele lor. Cu exprimarea publică este cu totul altceva: se cade ca ea să fie autocenzurată de bunul-simț personal și cenzurată de norma socială. Ea atârnă, totodată, decisiv de poziția oficială a vorbitorului: un prim-ministru sau un ambasador, exemple la nimereală, sunt obligați să respecte reguli care nu se impun cetățeanului de rând. Începând de la vocabular! E cât se poate de neindicat, de pildă, ca politicienii să comită atacuri *ad personam* și, încă, într-un limbaj care încalcă normele civilizației. De aceea m-am referit în titlul editorialului meu la civilizația limbii române, deși, așa cum s-a văzut, n-a fost vorba numai despre limbă. Ci și despre „a patriei cinstire". Cum altfel am putea s-o facem, dacă nu prin respect față de limba pe care o vorbim și scriem? Folosind-o corect între limite civilizate. ●

• *poemul săptămânii de*
vasile dan

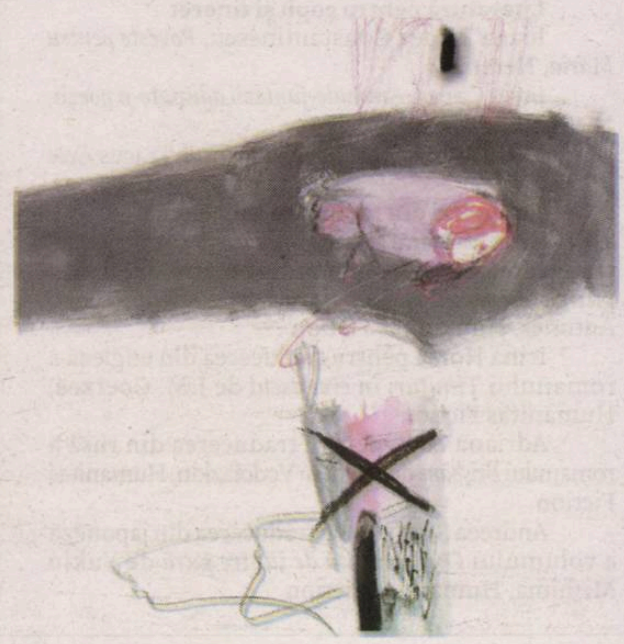


Poetul era un somnambul pe acoperiș

Apoi să muști din aer.
Să te răcorești în soare.
Să asculți, să asculți, să asculți.
Zi și noapte, noapte și zi.

Nebunul e cel mai tare
îți strigă.
Nu tace niciodată.
N-ascunde nimic.
Arată orice.
Poate vedea orice.

În somn acolo el e acasă.
De față sînt toți absenții lumii.
Vorbesc în limbi
iar el traduce din fiecare. ●



Nominalizări la Premiile USR, 2019

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2019, alcătuit din: Mihai Zamfir (preşedinte), Gabriela Gheorghişor, Ioan Holban, Angelo Mitchievici, Ovidiu Pecican, Cornel Ungureanu şi Răzvan Voncu (membri), în urma unor etape succesive de jurizare tip conferinţă online, a stabilit luni, 31 august 2020, următoarele nominalizări:

Poezie

Horia Gârbea, *Pisica din Kavala*, Neuma

Ioana Ieronim, *Trecere petrecere*, Tracus Arte

Vasile Igna, *Periscop*, Cartea Românească

Ioan Moldovan, *Multe ar mai fi de spus*, Cartea Românească

Proză

Simona Antonescu, *Ultima cruciadă*, Polirom

Gabriel Chifu, *În drum spre Ikaria*, Art (autorul s-a recuzat)

Corina Sabău, *Şi se auzeau greierii*, Humanitas

Florin Toma, *Depozitul de bătrâni*, Brumar

Critică, istorie literară, eseu

Mircea Anghelescu, *O istorie descriptivă a literaturii române*, Tracus Arte

Daniel Cristea-Enache, *Linia de contur*, Spandugino

Ştefan Firică, *Autenticitatea, sensuri şi nonsensuri. Teorii româneşti interbelice în contexte europene*, Tracus Arte

Gelu Negrea, *Doamnele domnului Caragiale*, Tracus Arte

Dramaturgie

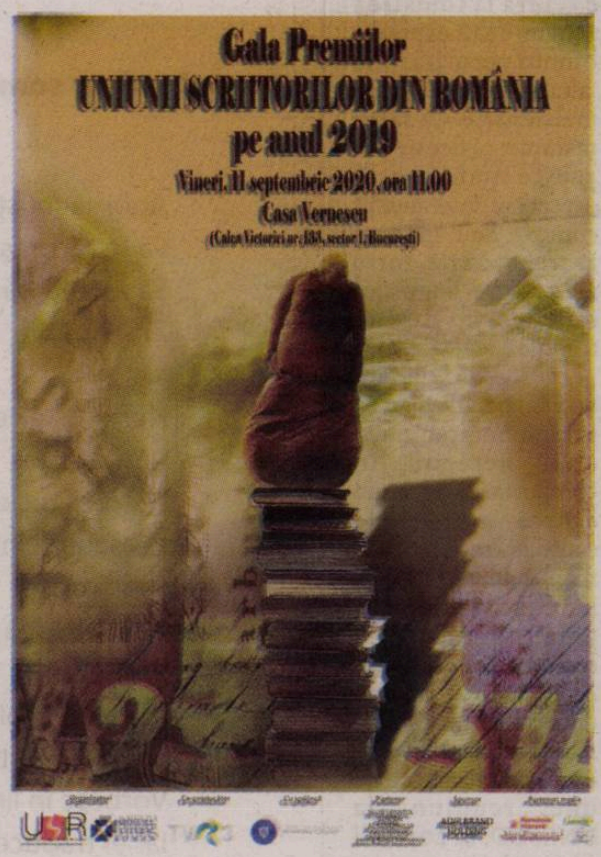
Juriul nu acordă premiu la această secţiune.

Debut

Andreea Heller-Ivancenko, *Condiţia mesianică în romanul crepuscular*, Tracus Arte

Vlad Sibechi, *Meditaţiile bătrânului despre libertate*, Tracus Arte

Cosmin Andrei Tudor, *Ochilor verzi*, Cartea Românească



Literatură pentru copii şi tineret

Ioana Bâldea Constantinescu, *Poveste pentru Maria*, Nemira

Liviu Capşa, *Animale-fantezii adunate-n poezii*, Neuma

Mihai Măniuţiu, *Filip şi întunericul*, Tracus Arte

Traduceri din literatura universală

Dinu Flămând şi Anca Milu Vaidesegan pentru traducerea din portugheză a romanului *Până ce pietrele vor deveni mai uşoare ca apa* de Antonio Lobo Antunes, Humanitas Fiction

Irina Horea pentru traducerea din engleză a romanului *Ţinuturi în crepuscul* de J.M. Coetzee, Humanitas Fiction

Adriana Liciu pentru traducerea din rusă a romanului *Brisbane* de Evgheni Vodolazkin, Humanitas Fiction

Andreea Sion pentru traducerea din japoneză a volumului *O dimineaţă de iubire pură* de Yukio Mishima, Humanitas Fiction

Marius Tabacu pentru traducerea din maghiară a volumului *Trilogia transilvană* (vol. I, II, III) de Miklós Bánffy, Editura ICR

Premiul special

Ştefan Bolea, *Jung şi filosofia umbrei*, Tracus Arte

Corina Ciocârlie, Andreea Răsuceanu, *Dicţionar de locuri literare bucureştene*, Humanitas

Mircea Mihăieş, *O noapte cu Molly Bloom*, Polirom

Premiul naţional

Juriul va acorda premiul fără să facă nominalizări.

Cărţi în limba minorităţilor

Comisia pentru Minorităţi, compusă din Markó Béla (preşedinte), Dagmar Maria Anoca, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Karácsonyi Zsolt (membri), în urma unor etape succesive de jurizare online, a stabilit în data de 5 august 2020 următoarele nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România – cărţi în limba minorităţilor:

Scriitori / Cărţi în limba maghiară:

Borsodi L. László: *Hermész visszhangjai*. Titlu în limba română: *Ecourile lui Hermes* (studii), Editura Sétatér Kulturális Egyesület, Cluj-Napoca, 2019

Hajdú Farkas-Zoltán: *Csonkamagyar*. Titlu în limba română: *Ciuntiţii* (roman), Editura Bookart, Miercurea-Ciuc, 2019

Cartea de debut în limba maghiară:

Borcsa Imola: Magnebéhat (Magnebeşase), nuvele. Editura Erdélyi Híradó, Cluj-Napoca şi Editura Napkút, Budapesta, 2019

Scriitori / Cărţi în limba slovacă:

Ivan Miroslav Ambruš, *Zastavenia v kráse*. Titlu în limba română: *Popasuri întru frumos* (poeme), Editura Ivan Krasko, Nădlac, 2019

Scriitori / Cărţi în limba sârbă:

Liubinca Perinaţ Stancov. Titlu în limba română: *Păsări mecanice* (eseuri), Editura Uniunea Sârbilor din România, Timişoara, 2019

Scriitori / Cărţi în limba ucraineană:

Iryna Moisei – *Naicrașcea mama*. Titlu în limba română: *Cea mai frumoasă mamă* (poezii pentru copii),Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2019

Larisa Mihaela Traista – *Kalenova dușa moia*. Titlu în limba română: *Sufletul meu de călină* (poezii), Editura RCR Editorial, 2019

Mihailo Voloşciuc – *Duși mojei oberih*. Titlu în limba română: *Pavăza sufletului meu* (poezii), Editura RCR Editorial, 2019

(Festivitatea de decernare a Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2019 va avea loc pe 11 septembrie, ora 11, la Casa Vernescu, Calea Victoriei nr. 133, fără public, într-o Gală filmată de TVR.)

• calendar

2.09.1861 – s-a născut Mircea Demetriade (m. 1914)
2.09.1895 – s-a născut D. I. Suchianu (m. 1985)
2.09.1900 – a murit Aron Densuşianu (n.1837)
2.09.1928 – s-a născut Alexandru Duţu (m. 1999)
2.09.1944 – s-a născut Viorel Marineasa
2.09.1948 – s-a născut Cornel Basarabescu
2.09.1950 – s-a născut Traian Drăgănescu
2.09.1952 – a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
2.09.1953 – s-a născut Mihai Posada
2.09.1959 – s-a născut Elena Prus
2.09.1962 – a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.09.1966 – a murit Teodor Murăşanu (n. 1891)
2.09.1972 – s-a născut Gabriela Chiciudean
2.09.1972 – a murit Anişoara Odeanu (n. 1912)
2.09.2002 – a murit Rodica Ojog-Braşoveanu (n. 1939)
2.09.2005 – a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)
2.09.2017 – a murit Virgil Duda (n. 1939)

3.09.1716 – a murit Antim Ivireanul (n. 1660)
3.09.1887 – a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
3.09.1907 – s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
3.09.1919 – s-a născut Ovidiu Drimba (m.2015)
3.09.1928 – s-a născut Ion Druţă
3.09.1928 – s-a născut Silvia Obreja-Cernichievici (m. 2017)
3.09.1939 – s-a născut Horia Ungureanu
3.09.1942 – s-a născut Mihai Cimpoi
3.09.1943 – s-a născut Valeriu Oişteanu
3.09.1951 – s-a născut Savian Mur
3.09.1951 – s-a născut Emanuela Buşoi
3.09.2003 – a murit Vasile Sav (n. 1949)

4.09.1881 – s-a născut George Bacovia (m. 1957)
4.09.1942 – s-a născut Corneliu Antim (m. 2016)
4.09.1946 – s-a născut Gheorghe Zincescu (m. 2016)
4.09.1949 – s-a născut Gheorghe Neagu
4.09.1952 – s-a născut Spiridon Popescu
4.09.1954 – s-a născut Cornelia Maria Savu (m. 2014)
4.09.1962 – s-a născut Mihai Apostu
4.09.1963 – s-a născut Alexa Gavril Bâle
4.09.1992 – a murit Dan Deşliu (n. 1927)
4.09.2001 – a murit L. M. Arcade (n. 1921)
4.09.2004 – a murit Vlad Sorianu (n. 1931)
4.09.2010 – a murit Andi Andrieş (n. 1934)
4.09.2014 – a murit Florentina Florescu (n. 1943)
4.09.2019 – a murit Sabina Fânaru (n. 1959)

5.09.1858 – s-a născut Alexandru Vlahuţă (m. 1919)
5.09.1910 – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
5.09.1921 – s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
5.09.1929 – s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
5.09.1939 – s-a născut Emilian Bălănoiu
5.09.1947 – s-a născut Alexandru Dobrescu
5.09.1947 – s-a născut Alexandru Dumitru
5.09.1948 – s-a născut Grigore Grigore
5.09.1952 – s-a născut Király István V. Ştefan
5.09.1957 – s-a născut Ionel Ciupureanu
5.09.1986 – a murit Nicuţă Tănase (n. 1924)
5.09.1997 – a murit Radu Boureanu (n. 1906)

6.09.1817 – s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
6.09.1819 – s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
6.09.1910 – s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
6.09.1923 – s-a născut Mioara Cremene (m. 2014)
6.09.1942 – s-a născut Dorin Baciu
6.09.1950 – s-a născut Nicolae Georgescu
6.09.1996 – a murit Gavril Scridon (n. 1922)
6.09.2009 – a murit Damian Necula (n. 1937)

7.09.1902 – s-a născut Şerban Cioculescu (m. 1988)
7.09.1924 – s-a născut Cornelius Enescu
7.09.1930 – s-a născut Ion Arieşanu (m. 2019)
7.09.1930 – s-a născut Gheorghe Mihăilă (m. 2011)
7.09.1938 – s-a născut Constantin T.Ciubotaru
7.09.1944 – s-a născut Teodor Tihan
7.09.1946 – s-a născut Petru Livius Bercea
7.09.1973 – a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
7.09.1993 – a murit Eugen Barbu (n. 1924)
7.09.2002 – a murit Eugeniu Coşeriu (n. 1921)
7.09.2008 – a murit Vintilă Ivănceanu (n. 1940)
7.09.2011 – a murit Nicolae Calomfirescu (n. 1936)
7.09.2013 – a murit Petru Poantă (n. 1947)
7.09.2016 – a murit Ilorian Păunoiu (n. 1965)

8.09.1884 – s-a născut George Ulieru (m. 1943)
8.09.1887 – s-a născut Constantin Beldie (m. 1954)
8.09.1907 – a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
8.09.1909 – s-a născut M. Blecher (m. 1938)
8.09.1916 – s-a născut Cristea Sandu Timoc (m. 2012)
8.09.1926 – s-a născut Gabriel Ştrempel
8.09.1926 – a murit Vasile Bogrea (n. 1881)
8.09.1926 – s-a născut Ştefan Bănulescu (m. 1998)
8.09.1930 – s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
8.09.1930 – s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
8.09.1935 – s-a născut Gheorghe Izbăşescu (m. 2017)
8.09.1940 – s-a născut Dionisie Duma (m. 2018)
8.09.1946 – s-a născut Aurel Şorobetea
8.09.1947 – s-a născut Geo Galetaru
8.09.1951 – s-a născut Markó Béla
8.09.1959 – s-a născut Maria Matei
8.09.1968 – s-a născut Dragoş Cojocaru

9.09.1888 – s-a născut Lucia Mantu (m. 1971)
9.09.1912 – s-a născut Horia Stamatu (m. 1989)
9.09.1943 – s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
9.09.1945 – s-a născut Lucia Negoiţă
9.09.1951 – s-a născut Gabriel Stănescu (m. 2010)
9.09.1951 – s-a născut Marinică Popescu (m. 2015)
9.09.1958 – s-a născut Viorel Mirea
9.09.1999 – a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
9.09.2002 – a murit Victor Ernest Maşek (n. 1937)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

mic tratat despre *epave*

Conform legendei acreditate de către Hugo Pratt însuși, personajul Corto Maltese a fost plăsmuit la Veneția. Dornic să sporească aerul senzațional al unei biografii oricum ieșite din comun, autorul voia să lase impresia că întâmplarea — adică destinul — patronase ivirea în lume a marinarului anarhist și visător. După cei doi ani petrecuți alături de revista „Sgt. Kirk", odată cu falimentul acestuia Pratt se întoarce la Veneția, unde se stabilește la Lido. Mai precis, în punctul cel mai îndepărtat al insulei ce veghează orașul Dogilor, la Malamocco. Intervalul petrecut acolo a echivalat cu întoarcerea într-o Itacă pe care a căutat-o întreaga lui viață. E un răstimp al meditațiilor și reconsiderării propriei existențe, o haltă molcomă după ani și ani de peregrinări. Figura lui Corto Maltese i s-a impus, cu siguranță, acolo, lângă apele calme ale Lagunei. Ea n-a fost o iluminare petrecută în trenul spre Paris (cum a susținut ulterior), unde urma să-l întâlnească pe Georges Rieu, directorul revistei „Pif".

Așadar, originea lui Corto Maltese, ca personaj independent, nu se află neapărat în paginile *Baladei mării sărate*, unde îl întâlnim, într-adevăr, pentru prima oară, ci în frământările zilelor venețiene. Fiica lui Pratt, Silvina, reface atmosfera acelui sejur, în care incertitudinea viitorului se amesteca tulbure cu un exotism pe care Hugo Pratt părea să-l genereze prin simpla lui prezență:

„Într-o zi, ne-am mutat la Malamocco, un sat de pescari, aflat între mare și lagună, la capătul lui Lido di Venezia. Era o casă cu un acoperiș de țiglă roșie, construită în vârful unei clădiri albe. Drept grădină aveam o imensă terasă cu dale albe. Spre răsărit, priveliștea dă spre marea în culori schimbătoare, de unde se aud zi și noapte valurile izbindu-se de stânci. Spre apus e laguna. Seara, la apusul soarelui, suprafața ei lină se colorează în roz, mov și portocaliu. În fața terasei, de partea cealaltă a străzii, sunt suprafețe cu anghinare, câteva poienițe și un gard viu de bambuși, toate acestea făcând legătura între lagună și mare." (Pratt, 2005: 68-69). Orice s-ar spune, acest peisaj îndeamnă la creativitate mai mult decât un voiaj într-un tren banal, chiar dacă destinația era Parisul...

Am insistat asupra genezei personajului deoarece parcurgerea *Baladei mării sărate* ni-l înfățișează în posturi mai degrabă contradictorii. Între ipostaza în care îl descoperim la prima sa apariție, în planșa a cincea a romanului grafic, și felul în care îl părăsim, în ultimele pagini ale cărții, diferențele sunt substanțiale. Inițial, Hugo Pratt propunea un personaj cu aparență rudimentară: înalt, masiv, cu barbă și părul în neorânduială. Limbajul frust — „bufon blestemat" sunt primele cuvinte pe care i le adresează lui Rasputin — contribuie la conturarea unui portret ce aparține mai degrabă galeriei infractorilor decât lumii onorabile. Nici când, peste câteva planșe, îl revedem într-o lumină ceva mai favorabilă (între timp se bărbierise), trăsăturile feței nu sunt cu mult îndulcite. Chipul ridat, fruntea îngustă năpădită de claia de păr, expresia mai degrabă fioroasă și imobilă nu sunt de natură să atragă simpatia. Totul sugera un individ dubios, provenit dintr-o lume respingătoare.

La finalul *Baladei mării sărate*, metamorfoza e frapantă. Trăsăturile feței sunt îmblânzite, iar cruzimea din priviri e înlocuită de o expresie melancolică — o trăsătură durabilă a personalității lui, subminată doar de cinismul pe care și-l cultivă cu asiduitate. Încercările prin care trecuse, soldate cu represalii fizice care aproape îl desfiguraseră, par să fi avut un efect contrar celui obișnuit. În loc să-l sluțească, l-au rafinat. Dacă inițial ne găseam în fața unui individ cu o statură herculeană, mușchiulos și primitiv, la despărțire distincția, eleganța, curtenia participă la portretul unui erou ce atrage admirația. Sugestia e limpede: asemeni altor personaje, și el s-a reinventat spectaculos pe parcursul întâmplărilor prin care a trecut. Încă un argument că nașterea lui nu s-a produs în trenul de Paris, ci pe linia imaginară care leagă Mările Sudului de laguna venețiană.

Magia *Baladei mării sărate* provine din felul în care Hugo Pratt a știut să dea consistență vizuală și textuală unei abstracțiuni: necunoscutul. Evident, eroii săi străbat spații întinse din Oceanul Pacific, acostează pe insule și tărâmuri exotice. Dar sentimentul dominant e cel al confruntării cu o frică indusă de neștiut și invizibil, al evoluției pe o dimensiune tainică. În multe privințe, e o rătăcire asemănătoare celei a bătrânului marinar al lui Coleridge, mai mult fantomă decât om viu, aflat în căutarea unui tărâm pe care nu-l va atinge decât odată cu moartea. Indiferent de identitatea lor — pirați, prizonieri, ofițeri ai armatelor germane sau britanice —, ei nu au o țintă precisă, deși fiecare poartă cu sine o nălucă, un vis ce pare să-i ghideze în ciuda voinței lor.

Speculând pe marginea situațiilor descrise de Hugo Pratt, am putea emite ipoteza că protagoniștii nu plutesc pe corăbiile, catamaranele ori vasele lor de război ale Pacificului de Sud, ci se află într-un uriaș vas alchimic. Așa s-ar explica necontenitele prefaceri fizice și spirituale prin care trec (doar Rasputin, neatins nici de logica aventurii, nici de metafizica existenței, rămâne neschimbat, egal cu sine în violență, cinism, demență și cruzime gratuită). Respectând canoanele literaturii pentru tineret, Hugo Pratt are mereu în vedere și parcurgerea unui spectaculos scenariu inițiatic. Personajele sunt fie adolescenți, fie oameni tineri. Pentru ei, aventura e un mod firesc de a respira și de a trăi.

Există, pe cale de consecință, un ritm perceptibil în fiecare desen și în fiecare planșă a albumului. E cadența plină de energie și forță a Oceanului Pacific. Ea imprimă personajelor un comportament contradictoriu. Sentimentele sunt mereu plasate la extrem: se iubesc și se urăsc cu o pasiune niciodată stinsă, înfruntându-se în jocuri ale vieții și ale morții, gata să se devoreze unii pe alții, dar și să facă gesturi eroice pentru a se salva din situații imposibile. Impredictibilitatea valurilor oceanului s-a transmis personajelor. De la scenă la scenă, imprevizibilul și dramaticul rescriu obiceiuri și colorează în nuanțe surprinzătoare biografii ce păreau până atunci cât se poate de obișnuite.

Balada mării sărate e, în mod programatic, o experiență a *limitei*. Hugo Pratt a dat acestei idei o formă paradoxală. În loc s-o plaseze într-un spațiu închis ori în mintea personajelor, ea devine un atribut al necuprinsului, al unei realități cu un relief nu doar aplatizat, ci și în necontenită schimbare. Ea marchează o limită a condiției umane. Întrebarea tutelară e următoarea: cât de mult poți să înduri și cât de dispus ești să te sacrifici pentru a-ți testa propriile margini psihice, fizice și morale? Dacă în cazul adolescenților Pandora și Cain ele consună cu zbaterile și neliniștea vârstei, în cazul maturilor e vorba de opțiunile certe ale unor personalități complexe. Oceanul acționează asemenea unei *alma mater*, hrănind nu doar iluziile personajelor, ci aducând la suprafață neștiutele resurse de energie și visare.

În prefața la traducerea românească a albumului, Ioan Stanomir surprindea caracterul înalt-ambiguu al creației lui Hugo Pratt. Autorul nu urmărește doar o țintă, ci vizează un palier larg de semnificații: „*Balada mării sărate* nu este doar una dintre cele mai enigmatic-melancolice istorii ale ciclului, ci și poemul pe care Hugo Pratt îl închină acestei întinderi de mare și de lacrimi care este Pacificul. Din acest Pacific ciudat, neguros și fără de margini se naște Corto însuși: îl descoperim răstignit pe o plută, rătăcind în derivă, ca un semizeu ce-și așteaptă ceasul reînvierii. Pe jumătate marinar, pe jumătate poet, Corto este materie din materia oceanului, trup din trupul acestui monstru lichid ce se joacă cu destinele umane plasate pe pânza sa infinită".

Din această ambiguitate se naște o poveste cuceritoare despre frumusețe, curaj, onoare, iubire, cruzime, tânjire, aspirații nobile și prietenie. Cu toate că se identifică în mod vizibil cu una sau alta dintre aceste însușiri, personajele nu sunt unidimensionale. Ele sunt niște grafii, delicate și sofisticate în același timp, care cartografiază un spațiu al devenirii, al vieții și al morții. E adevărat, Corto Maltese are evoluția cea mai spectaculoasă. Inițial, el pare doar încă una din emblemele lumii abrutizate, a obsedaților de îmbogățire și de aventură trăită de dragul aventurii. Treptat, profilul lui moral prinde consistență și subtilitate, ajungând din poziția marginală pe care i-a destinat-o autorul sursa principală de energie epică și morală.

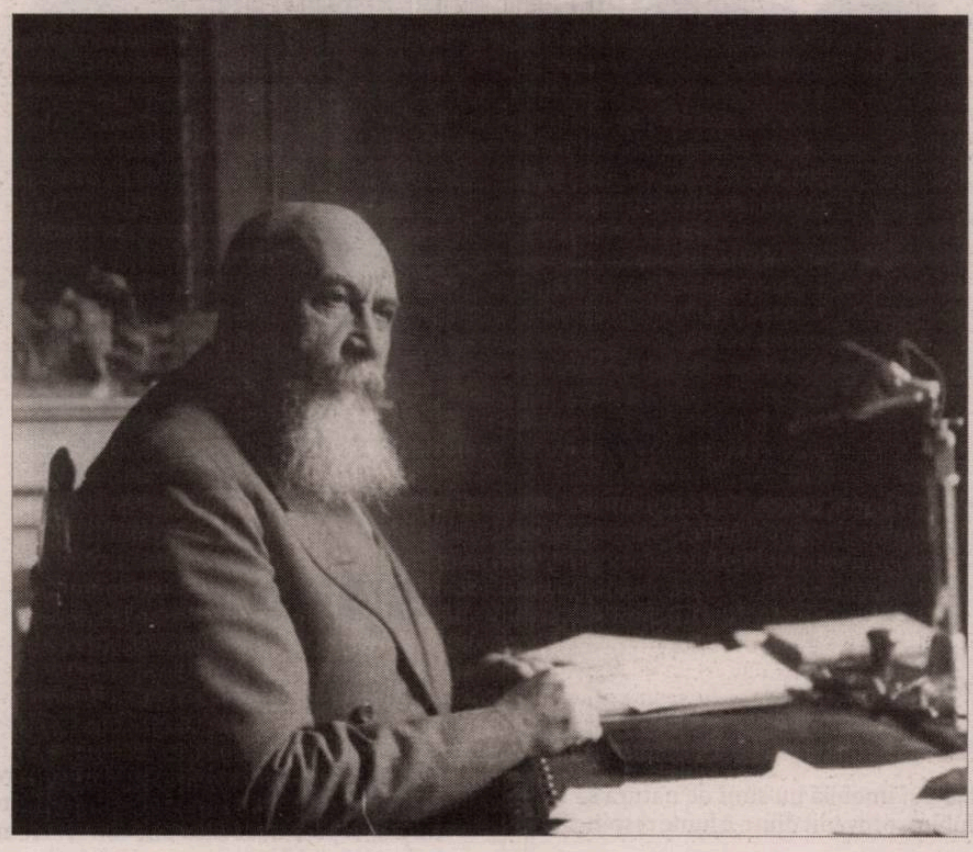
În mod programatic, personajele centrale ale *Baladei mării sărate* sunt cei doi adolescenți eșuați în largul oceanului și aduși de întâmplare pe bordul corabiei lui Rasputin. Salvarea acestora și încercarea de a-i conduce acasă constituie firul conducător al narațiunii. Numai că Hugo Pratt a optat pentru o proză vizuală în permanentă destrămare, în care întâmplările se desfac și se recompun după logica subiectivă a reveriei și a visului. Poate inconștient, autorul a emis câteva semnale prin care așază fiecare dintre personaje în alveole individuale, ferm conturate. Astfel, Pandora și Cain sunt descriși de la bun început drept niște *naufragiați*. Altfel spus, embleme ale eșecului. Situația în care îi descoperim e consecința întâmplării, adică a scufundării vasului pe care se aflau în vilegiatură. Mica barcă cu pânze care îi poartă în preajma catamaranului comandat de Rasputin e dovada stării lor deplorabile. Aproape înghițiți de apele oceanului, cu catargul precarei ambarcațiuni amenințând să se rupă, cu velele cojii de nucă sfâșiate de vânt, umiditate și soare, ei sunt, aproape la propriu, niște epave.

Aduși la bord de marinarii fidjieni de sub comanda lui Rasputin, Pandora și Cain rămân încă multă vreme în stare de inconștiență. Un răstimp în care ne familiarizăm cu asprimea, grosolănia, nesimțirea și violența lui Rasputin. Un debut clasic pentru ceea ce promitea să fie o povestire-standard despre tineri inocenți și „lupi de mare" necruțători și hulpavi, dar care devine o meditație plină de poezie și visare despre viață și destin. ●

Pratt, Silvina, *Avec Hugo*, Paris, Flammarion, 2005

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

IORGA *inedit*



Într-o cultură serioasă, tipărirea jurnalului inedit al unei personalităţi de talia lui Nicolae Iorga, acoperind perioada cea mai cumplită din viaţa savantului (1938-1940), ar fi fost cel puţin un eveniment editorial, dacă nu şi academic sau politic.

Aceasta, din motive evidente.

Pe de-o parte, cum subliniază Andrei Pippidi în *Introducere*, Iorga nu a lăsat prea multe inedite: autor prolific, cu sensul urgenţei scrisului său (menit să afirme sau să combată ceva), s-a grăbit mereu să dea publicităţii rezultatele muncii sale, recurgând chiar la dictare sau la stenografierea discursurilor. În acest context, trei caiete de însemnări zilnice, acoperind tot atâţia ani din viaţa publică şi privată a „profesorului de energie naţională", ce apar la 80 de ani de la asasinarea lui de către legionari, sunt un mic tezaur în sine.

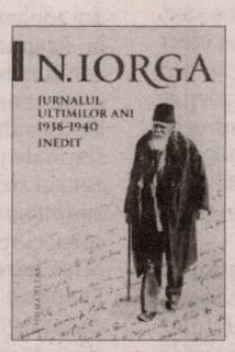
Pe de altă parte, caietele XX-XXII ale jurnalului său, conţinând notele lui Iorga de la 25 februarie 1938 la 26 noiembrie 1940 (deci, cu o zi înainte de odiosul asasinat), parcurg o perioadă de îngrozitoare frământări, cu consecinţe teribile asupra Europei şi a României. În acest scurt interval de timp au dispărut de pe hartă mai multe state (Cehoslovacia, Polonia, Austria, Lituania, Letonia şi Estonia), s-a declanşat cel de-Al Doilea Război Mondial, Franţa, Olanda, Belgia, Norvegia, Danemarca şi Albania au fost ocupate de puterile Axei şi a fost declanşat Holocaustul. Pentru noi, sunt anii în care se prăbuşeşte, mai întâi, democraţia (înlocuită de dictatura regală, iar din 6 septembrie 1940 de cea legionaro-antonesciană), apoi însăşi România Mare, care pierde pe rând Basarabia, nordul Bucovinei şi Ţinutul Herţa, Cadrilaterul şi jumătatea de nord a Transilvaniei. Totul, pe fondul unei grăbite şi silnice răsuciri a politicii noastre externe, care abandonează orientarea tradiţională franco-britanică, în favoarea Axei care ne impusese Diktatul de la Viena.

În acest carusel năucitor, autorul celor trei caiete de însemnări este nu doar martor – unul obişnuit cu exerciţiul consemnării imediate a evenimentelor la care participă –, ci un protagonist de prim-plan. N. Iorga nu mai este, desigur, în 1938 cel care fusese în 1918 sau chiar în 1928: prestaţia sa dezastruoasă ca prim-ministru (19 aprilie 1931 – 31 mai 1932) şi pierderea oricărei autorităţi literare, în urma opţiunii ridicole pentru un inexistent neo-sămănătorism, l-au făcut să-şi piardă mult din putere. Este, totuşi, un om încă influent, în pofida faptului că funcţiunile sale sunt mai curând decorative decât executive: academician, consilier regal şi preşedinte al unui partid de nişă, formal interzis. Singurele poziţii în care mai are putere reală sunt cele pe care şi le crease singur, ca director al Institutului de Istorie Universală, al aşezămintelor de la Vălenii de Munte şi al publicaţiilor (de nişă, şi ele) „Neamul Românesc" şi „Cuget clar". Împrejurarea preşedinţiei de numai patru zile, 9-13 iunie 1939, la Senatul carlist, narată în paginile jurnalului de faţă, e edificatoare în acest sens. În cele patru zile, spune Andrei Pippidi în *Introducere*, Iorga publicase suficiente articole şi dăduse suficiente declaraţii diferitelor oficialităţi cu care stătuse de vorbă, pentru ca „dirijorii" din umbră ai dictaturii regale (Armand Călinescu, Ernest Urdăreanu, C. Argetoianu) să-şi dea seama că savantul nu e personajul docil de care aveau nevoie şi să-l înlocuiască fără scrupule. Fostul premier simte această schimbare de statut şi transformarea sa într-un „onorific", ale cărui consilii sunt solicitate, însă nu şi urmate. În 2 martie, 1938, el notează: „Chem pe Armand Călinescu [ministru de Interne, la acea dată – n. m./ R. V.] pentru a mă plânge de lipsa oricăror ştiri; nu ni se mai transmit nici buletinele secrete", iar la despărţirea de Carol al II-lea, după abdicare, îi urează transparent, conform însemnării din 6 septembrie 1940, „să revie curând şi sănătos, dar atunci să asculte de aceia care i-au fost credincioşi şi atunci i-au dat sfaturi cari n-au fost urmate".

Deşi nu conţine nici dezvăluiri-bombă, nici documente în măsură să răstoarne felul în care înţelegem mersul istoriei, acest jurnal inedit este senzaţional prin conţinut. Nu doar că ne permite să ascultăm, pentru prima dată după 80 de ani, şi depoziţia celui căruia i s-au pus în cârcă nu puţine (de la complicitatea la asasinarea lui Corneliu Zelea Codreanu şi până la susţinerea dictaturilor), dar ne oferă o relatare de primă mână a derivei în care intră continentul şi, odată cu el, ţara noastră, în cel de-al patrulea deceniu al secolului trecut. O relatare venind de la un personaj încă relevant, a cărui părere este solicitată zilnic de politicieni şi diplomaţi, de ziarişti şi savanţi, deopotrivă români şi străini, şi care astfel este ţinut la curent, câteodată prin informaţii confidenţiale, cu mersul evenimentelor.

Dar mai ales portretul lui Iorga, aşa cum i l-a fixat în memoria comună un lung şir de detractori, ne apare diferit în aceste note (aproape) zilnice, ţinute cu conştiinţa răspunderii istorice şi fără a ignora amănuntul că, mai devreme sau mai târziu, ele vor deveni publice, ca şi celelalte caiete, redactate şi publicate între 1913 şi 1938. Negreşit, Iorga rămâne şi acum, în momentul cumplitei prefaceri a lumii sale, un produs al naţionalismului de la finele secolului al XIX-lea. Antisemitismul său e inacceptabil, iar ancorarea statornică în formele spirituale ale generaţiei de la 1900 e vizibilă în ataşamentul său faţă de moştenirea Marelui Război, despre care continuă să ţină conferinţe şi în preziua noii conflagraţii mondiale. Însă savantul, cu toată reputaţia sa de spirit pasional şi arbitrar, era mai lucid decât cred unii, şi în tot cazul, mai lucid decât cei mai mulţi politicieni români şi europeni ai acelor ani. Nota din 12 august 1938 se încheie, de pildă, cu concluzia „Hotărât, deci, mergem spre războiu...", în timp ce, cu excepţia lui Hitler, *toţi* liderii europeni se iluzionau cu certitudinea păcii... Îl detestă pe Hitler şi, în 1940, e sigur că Germania va pierde războiul. Dar nu doreşte să pericliteze drumul ţării, pe care necesitatea o împingea către o alianţă cu Axa. Vrea doar ca Franţa şi Anglia să nu mai fie inutil umilite de presa română, iar oficialităţile să nu facă temenele excesive Germaniei naziste. *Profesorul de energie naţională* se transformă într-un *profesor de demnitate naţională*.

Şi intervenţiile sale în Consiliile de Coroană, notate fidel în jurnal, probează faptul că „temperamentul vulcanic" al lui Iorga putea foarte bine să se transforme într-o analiză obiectivă, practică şi lipsită de orice patetism. De fapt, marele câştig al paginilor recuperate aici îl constituie tocmai faptul că ne dezvăluie *consecvenţa* savantului, nu numai în domenii unde aceasta e regretabilă (literatura, unde continuă să-l execreze pe Arghezi şi să-l cultive, de nevoie, pe N. Georgescu-Cocoş), ci şi acolo unde ea este nobilă şi contribuie la salvarea a ceea ce mai poate fi salvat: în politica naţională. N. Iorga se înfăţişează, astfel, ca un neaşteptat adversar al dictaturii, fie ea regală sau legionară. Jurnalul arată, cu probe incontestabile, că acţionarea în justiţie, pentru insultă şi calomnie, a lui Corneliu Zelea Codreanu a fost urmarea unei hotărâri pe care savantul – tracasat şi insultat regulat, în presă, de o mulţime de nulităţi – o luase mai demult, Codreanu nefiind primul reclamat (Iorga, la rândul său, fusese acţionat în justiţie, sub acuzaţii asemănătoare, de Istrate Micescu). Mai mult: după ce realizează că acţiunea sa risca să ducă la arestarea liderului legionar, expunându-l arbitrariului represiunii, N. Iorga şi-a retras plângerea: „Încredinţându-mă din răspunsurile date la instrucţie că avocatul Corneliu Z. Codreanu nu-şi dă seama de faptele sale, anulez cererea de a fi judecat pentru scrisoarea trimeasă copilăreşte mie" (nota din 16 aprilie 1938). Orice încercare de a pune în seama savantului condamnarea şi, ulterior, uciderea lui Codreanu reprezintă o falsificare a istoriei. În realitate, modalitatea de eliminare a pericolului legionar pe calea asasinatelor arbitrare, fără judecată, aleasă de Armand Călinescu (adevăratul om forte al dictaturii regale, până la uciderea sa de către legionari, în 21 septembrie 1939), a avut în Iorga un adversar deschis. Nu din simpatie faţă de legionari, cum au afirmat istoricii stalinişti de după 1948, ci din cauza ilegalităţii şi a ilegitimităţii, din punct de vedere umanist şi democratic, a unui asemenea procedeu. Jurnalul ne pune la dispoziţie dovezile avertismentelor pe care cărturarul le-a adresat lui Armand Călinescu, lui Argetoianu şi altor puternici ai zilei, pe care i-a prevenit asupra consecinţelor ignorării constituţionalităţii şi ale riscurilor de represalii la care expun societatea, creând acest precedent de încălcare a oricărei legalităţi. Represalii cărora avea să le cadă pradă el însuşi...



N. Iorga, **Jurnalul ultimilor ani. 1938-1940 Inedit,** ediţie îngrijită, introducere şi note de Andrei Pippidi, Editura Humanitas, Bucureşti, 2019, 365 pag.

Jurnalul este formidabil prin relatarea încercărilor cumplite în care România a intrat la jumătatea anului 1940, care s-au soldat cu cesiuni teritoriale ireversibile, cu plecarea lui Carol al II-lea – care, aflăm tot din însemnări, nu a abdicat formal, ci doar şi-a „transferat atribuţiile" lui Mihai I – şi cu predarea ţării în mâinile Germaniei naziste. Aceste caiete inedite completează tabloul istoric al Consiliilor de Coroană cu unul neînregistrat de Ion Mamina în cartea sa de referinţă *Consilii de Coroană* (1996) şi refac documentar, pentru posteritate, cu exactitate, desfăşurarea celor cunoscute deja. Sunt pagini cutremurătoare, narate de Nicolae Iorga cu talentul său uriaş de memorialist.

Se cuvine să-i mulţumim lui Andrei Pippidi pentru modul în care a ocrotit şi editat acest document fundamental de istorie contemporană. ●

• *cartea de istorie*

Lucian Boia, **Românii şi Europa. O istorie surprinzătoare,** Editura Humanitas, Bucureşti, 2020, 76 pag.

din nou despre „excepţionalismul" românesc

Pretextul ultimei cărți datorate lui Lucian Boia se aseamănă cumva cu acela de la care a pornit scrierea unui alt volum al său – *De ce este România altfel?* (Edit. Humanitas, 2012), însă de data aceasta autorul de *bestseller*-uri istorice urmărește parcursul european al societății românești, „plin de evoluții spectaculoase și întorsături de tot felul" (p. 5) și care deformează sau compromit instituții, legi și reguli. Intrigat de faptul că formele occidentale și elementele de civilizație sunt transplantate de români în manieră proprie, de multe ori superficială, Boia coboară în trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat al României și abordează chestiuni ce țin de etnogeneză, de formarea limbii române (cap. II – *Curioasa limbă română*, pp. 11-21) și de tratamentul aplicat diverselor minorități etno-naționale, îndeosebi în secolul XX (vezi capitolele V și VII – *Minorități; Din nou despre minorități*, pp. 41-47, pp. 51-57).

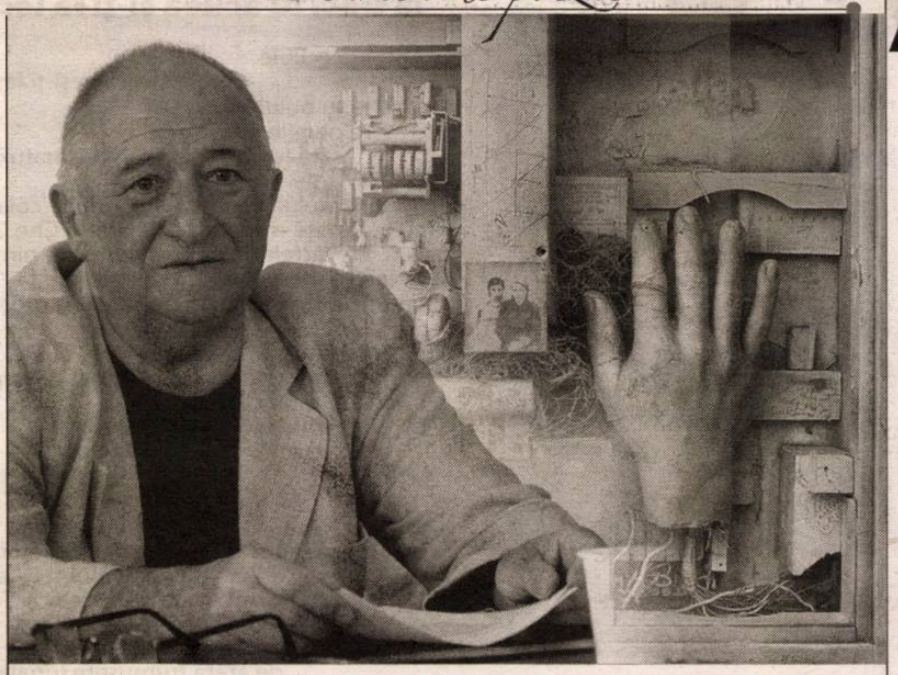
Relatinizarea masivă a limbii române asumată cu precădere în secolul al XIX-lea și ușurința adoptării unor modele precum cel slavon, în trecutul medieval (p. 23) sunt salturi sau „împrumuturi" care se repetă în istoria autohtonă, fiind urmate de o negare violentă și lepădare rapidă, cum s-a întâmplat cu „tradiția" greacă-fanariotă în secolul al XIX-lea. Acest din urmă veac a fost martorul abandonării modelului oriental în favoarea unei occidentalizări/modernizări accelerate, îndeosebi după 1830. Același tipar de evoluție s-a prelungit și în secolul următor atunci când occidentalizarea avea să facă loc unei comunizări/sovietizări brutale (cu accente de rusificare) după 1948, cel puțin pentru un deceniu. Aici, Lucian Boia continuă de fapt subiecte abordate în cărți precedente – vezi mai ales *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)*, Edit. Humanitas, 2016 – și îndeosebi tema paradoxului reprezentat de o societate care înainte de 1944 respingea comunismul, neavând vreun atașament special față de extrema stângă, dar ulterior s-a adaptat atât de bine sistemului comunist (p. 31), încât a rămas cu tare profunde după revoluția din decembrie 1989.

După ce a cuprins sute de ani din trecutul autohton și a scos la lumină astfel de elemente aparent „surprinzătoare", Lucian Boia a identificat câteva „permanențe" ale istoriei românești, îndeosebi două *constante*: „sentimentul de inferioritate" și „spiritul de imitație" (p. 23). Românii – susține autorul – sunt imitatori desăvârșiți (p. 27). Evident, Boia nuanțează și are simțul adecvării: nu doar românii s-au confruntat cu complexul de țară mică, oarecum întârziată, și nu sunt singurul popor la care se observă unele defecte sau scăderi. Nu este, prin urmare, vorba despre un „excepționalism" românesc. Cumva inadecvată este însă tratarea efectelor condamnării regimului comunist și în general ale politicilor postcomuniste circumscrise justiției de tranziție (p. 66). Abordarea este oarecum deformată, deoarece neglijează urmările legale concrete: condamnarea unor torționari precum Alexandru Vișinescu, Ion Ficior ș.a., retrocedarea unor terenuri către foștii proprietari prin sentințe, pornind de la declarația de condamnare a regimului comunist, publicată în „Monitorul oficial", precum și reabilitarea juridică a unor victime, condamnate pe nedrept în anii 1950. Nu este vina celor care au inspirat condamnarea comunismului, îndeosebi după 2005, că „securiștii au profitat din plin de privatizarea economiei" și că „tot ei încasează și pensiile speciale cele mai ridicate" (p. 66). Un alt punct vulnerabil al cărții este de găsit în analiza sistemului partidelor politice: comentariul autorului pare să crediteze Partidul Național Liberal din interbelic cu o adevărată orientare liberală (p. 67), în înțelesul clasic european, când aceasta a fost mai curând *național*-liberală (naționalistă) sau chiar antiliberală, cum relevă tot mai apăsat în ultimul timp studii istorice importante. Chiar și percepțiile ce țin de istoria politică mai recentă a PNL (proveniența unor politicieni influenți) pot stârni obiecții sau delimitări legitime.

Dincolo de aceste nuanțe, Lucian Boia rămâne un remarcabil autor de eseuri istoriografice, iar volumul de față iese în evidență prin întrebările delicate, dureroase, pe care le pune („dar oare poporul român nu are nicio răspundere?", p. 32) și prin spiritul său dezinhibat de orice prejudecăți patriotarde.

●● **Cristian Vasile**

• *cartea de poezie*



veșnic tânăr și ferice

Când ceva este proclamat „cel mai bun", e politicos să relativizezi prin „probabil" pentru a nu ofensa pe nimeni. Voi afirma deci că Ion Cocora este, probabil, cel mai experimentat și mai bun cronicar dramatic al momentului. Dar este sigur unul dintre poeții valoroși ai literaturii noastre, așa cum o probează și volumul *Măștile frigului* (Editura Palimpsest, 2019). Este un volum al jubilației. Tânărul octogenar își exprimă pofta de viață. Dacă simte că, în el, ceva miroase a pământ, nu este nimic sinistru în asta, pământul este lutul din care este făcut un țest în care se coace o pâine, iar mirosul dominant este al pâinii, cum se și intitulează poemul: *„Ceva continuă în mine să miroasă a pământ/ de când m-am născut/ e un miros de pâine abia scoasă de sub țest/ într-o amiază de vară// îl pipăi cu degetele/ e rumen și fierbinte precum/ coaja de pâine//e un miros în care scâncesc de plăcere/ ca atunci când atingeam cu limba/ țâța mamei mele foarte tinere"* (*Miros de pâine*). O asemenea atitudine stenică prelungește viața și fortifică sănătatea!

În fiecare dimineață, poetul se bucură de noua zi. Textul în care își relatează încântarea este unul emblematic pentru volum, ca și pentru filosofia lui Ion Cocora: *„E bine să știi că te întâmpină o dimineață nouă/ să te bucuri că mai trăiesc câțiva prieteni din copilărie/ că în rafturi filele cărților necitite duc dorul degetelor tale/ că auzi viața cu pașii ei târșâiți îndepărtându-se/ gâfâind/ într-o veselie nebună pe autostrada care tu însuți ești"* (*E bine*). În acest context, chiar și posibila întâlnire cu moartea e pe alese și oferă o nouă variantă de „bine": *„e bine să ai puterea de a alege o moarte lirică/ precum în amurg o țară de bambuși migratoare/ precum o melancolie decojită de piele/ ca de propria-i fatalitate"*.

Fiecare zi începe excelent pentru autorul liric, trezit cu poftă de viață și închipuindu-și că însuși Dumnezeu a avut o noapte liniștită: *„Ziua începe excelent e soare în sfârșit/ se pare că dumnezeu a avut o noapte bună/ un somn lung liniștit sub duna-i din pene de înger/ nu vreau să fiu un ins indiscret nu-l întreb/ ce a visat visele țin de intimitatea fiecăruia/ desigur e de crezut că are multe vise"*. Într-o vreme în care lumea – chiar înainte de a nu putea să mai încapă disperarea unei pandemii – trăia mari angoase trecute rapid în poeme de majoritatea scriitorilor, plini de griji și neliniști, poezia lui Ion Cocora e reconfortantă. Lui, ca și dorobanților lui Alecsandri nu îi este „în piept inima rece". Și chiar dacă se autoironizează (*Sunt un colaps nonverbal/ al unui creier rătăcit/ într-o noapte de sânziene*), nu poate să nu recunoască faptul că se simte bine în lume, în trupul lui, că se consideră veșnic tânăr.

Chiar și în spatele versurilor mai melancolice sau ușor neliniștite, se simte dorința de a gusta din toate voluptățile. Ceea ce prezintă importanță pentru poet, după cum mărturisește pe coperta a patra a propriei cărți, este că *la temelia fiecărui poem și a fiecărui rând scris despre teatru stă iubirea*. Din nou constat singularitatea lui Ion Cocora printre poeți care pun la fundația textului cu totul alte sentimente.

Dacă ar fi să ilustrez aceste fraze cu o imagine, aș alege-o pe cea în care se vede cum am încercat, alături de Ion Cocora, – cu stângăcie inevitabilă – dansul lui Zorba pe plaja de la Olimp. Față de energia de acest tip, orice prăbușire e acceptabilă, cu precizarea că trebuie să fie măcar grandioasă. Ion Cocora îmi amintește de un personaj al lui García Márquez dotat cu aripi enorme. Găsit pe o faleză după o cădere (din cer?), că și îngerii mai au accidente, înaripatul este adăpostit în cotețul găinilor având, ca și acestea, aripi aparent inutile. Totuși, fapt nescontat de nimeni, întremându-se după un timp, necunoscutul își scutură penele, își deschide aripile și, lansându-se de pe faleză, se pierde în zare, zburând.

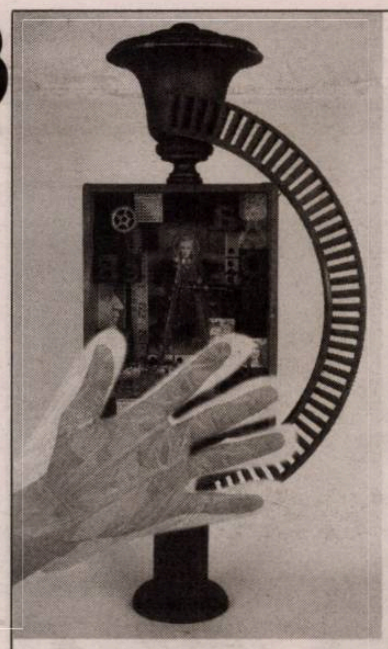
De la contemporanii săi, blazați și condamnați la spleen care din spleen se naște, Ion Cocora are o singură pretenție: *„Dați-mi voi/ contemporanii mei/ o speranță pentru mâine/ fie și aceea/ că sângele îmi/ va rămâne un fragment/ de adevăr nerostit/ într-un text abandonat"* (*O speranță*). Mesajul e clar, fiecare muritor, cât nu ajunge la poarta pe care scrie explicit că trebuie să renunțe la orice speranță, are datoria de a spera și de a da și altora o ocazie de optimism. Din acest punct de vedere, Ion Cocora dăruiește cu generozitate celor care îl citesc nădejdile sale proaspete. Alt vers definitoriu este cel care încheie poemul *O minune*, miracolul nu poate fi negat: *să mai ziceți că viața nu e o minune*. Și chiar este! Cine îl contrazice în această privință pe Ion Cocora cade în gravă eroare.

●● **Horia Gârbea**

Ion Cocora **Măștile frigului,** Editura Palimpsest, București, 2019, 92 pag.

poezie

Ion Tudor Iovian



1. Aghiuţă puiule
ia treci tu acilea şi-ţi fă lecţia de poezie

Aghiuţă puiule
ia treci tu acilea şi-ţi fă lecţia de poezie
şi scrie tu puiule dragă
despre geniile noastre
câtă frunză şi iarbă şi hasmaţuki şi ştir din cel bărbătesc
aşii poemului inflamat în dârdorile colacului peste pupăză
cu balonaşe metafizice din barul Che Guevara
cu vârtelniţă pentru minunile nimicului cu noduri
în care băltesc în toată splendoarea
găurile negre unse cu dohot şi serotonină

şi scrie şi tu
infra-poezie-anti cu şpan furluat de la poezia de anţărţ
înţărcată sireaca
cu turţ şi melancolie rose-bonbon
cu şliboviţă şi disperare băută cu paiul
scrie tu
cu unghia înfiptă-n gâtul privighetorilor
de pe Bahlui şi Dâmboviţa
de pe Feleac şi Tâmpa
poeme cu seringa înroşită în ecstasy
pentru dinţii străpeziţi deja
de atâta frumuseţe lunatică livrată în borcănaşe cu tricolor
ai Lolitei
şi Duduii din Vaslui
cu triplu sex şi sâni cât America la vreme de secetă
şi de Mopete

scrie tu proezeme cu sifon şampanizat
şi poeroze contra meteorismului şi furiei
şi
poezie estrogenă care îţi ia minţile şi le duce naibii pomană
cu tuş
îndoit cu trăscău stors din creierul lui Nichituş
ambetat de himera femeii perfecte
lucrată la strungul poetic al anilor 60
ca să aibă graţia şi umbra amară a unei idei

- ai prins-o şi tu odată pezevenghiule
din zborul ei primăvăratic pe deasupra realităţii ireale
şi ai drămăluit-o de i-au mers fulgii
în Cişmigiu
în Piaţa Matache
în Căcaina
pe Tâmpa
încât acum e gravidă şi are intelect

scrie Aghiuţă
cu peniţe date cu sacâz şi cârmâz
cu ghionturi şi vânturi năprasnice
prin teii în floare pe Corso
cu acul şi andreaua lui Coco
fierte în vitriol de cel bun
care te ridică
din morţi
şase centimetri deasupra realului

scrie tu Aghiuţă puiule
despre
prăbuşirea noastră *en abime*
cu tot cu îngerii de turtă dulce şi de carton

ia
fă şi tu Aghiuţă puiule
un pustiu de bine pe lumea asta –
rupe cu ranga iubirii de aproapele
şalele poeziei hrănite cu zăhărelul
şi smiorcăieli pisiceşti
şi gânduri mai puţintele

dar tu te încăpăţânezi să re-scrii cu vârful cozii
muiat în
parfumuri răsuflate în ohuri şi ahuri
secole de poezie plângăreaţă
în dulcele stil clasic pe butuci şi-n târlici

te prefaci că nu vezi că lumea s-a schimbat
că mica vicioasă poezia bagă pe ţeavă gloanţe dum-dum
mirosind
a praf de puşcă şi adrenalină şi frică şi urale de ucis copiii
de dat pe spate cu upercuturi erotice
yesmenii
din Absurdistan

dar tu Aghiuţă tragi cu gheara
perversule
urme adânci
în viaţa poeţilor fără ziua de mâine
pe obrazul deja pătat de boală
al limbii
tăvălite prin prea mult piper şi mujdei şi fiere şi tăceri cu căluş
şi ifose graseiate din high-life

ca să plutească prin şvaiţerul gloriei
marţea şi vinerea când e joia tineretului

şi asta te face să te tăvăleşti de plăcere
prin praful bibliotecilor –
prin griurile de după-amiază când iubirile se oţetesc şi mor -

„amestecă în înţelepciunea ta un grăunte de nebunie"
Aghiuţă
dacă vrei
să fii tras în ţeapa gloriei tricolore de pe academie

uite *ciucalată*
Aghiuţă puiule
de la gureşii nostri poeţi botezaţi în turţ psihedelic
câte cinci odată

şi mai uită şi tu
cine a dat şi cine n-a dat cu parul în academie
cine a spart şi cine nu geamurile de la librăria Socec
şi a fluierat mioritic ori nu
şi crunt şi acru la Operă

dar nu-mi mai pune sufletul pe masă
să mi-l hăcuie *cine-ştie-cine*
să-l tragă pe roată
să-l stoarcă de ultima picătură de
lumină lină de seară

mai pune şi tu Aghiuţă puiule
muşcate albe şi roşii
în ferestre – să se vadă
că încerci să-ţi schimbi
năravul şi părul şi sexul şi codul genetico-poetic şi
regulile de punctuaţie şi sintaxa emoţiilor scăpate din frâu
şi magna cum laude pentru că
ai făcut praf şi pulbere *ritm of my heart*
şi te-ai strecurat hoţeşte
prin mode şi timp
în paratexte şi subtexte

să dai cu var Aghiuţă puiule
peste oglinzi
peste ape prin care curg
secole de poezie trasă la rindea şi de păr în sus
spre glorie după reţetă

lasă-mă să-ţi injectez în venele cu catran şi cenuşi
un alt fel de cântec
mai nou şi înalt
ca atunci când se crapă ziuă când se crapă de adevăr
până va ţâşni cu adevărat sângele şi în tine
şi vei surâde şi tu şi îţi vei schimba
poveştile şi viaţa

scrie şi tu Aghiuţă puiule
versurele cu scârlionţ
dacă vrei să scapi de pedeapsa atât plăcută de a îndrepta
cu limba
un fir de păr pubian
de la Venus-cea-plină-de-nuri din Cuca Măcăii
de la mica vicioasă poezia răpusă
de trei ori pe noapte
de nostalgie
şi
gâdilată la tălpi de mustăţile din fibră de sticlă şi acid sulfuric
ale lui Iovian împăratul

poate vei îndrepta
greşelile de gramatică de inganbament de paralelism cu icnete
şi firul de păr pubian
ghiduşul
tare cârlionţat şi jucăuş şi obraznic

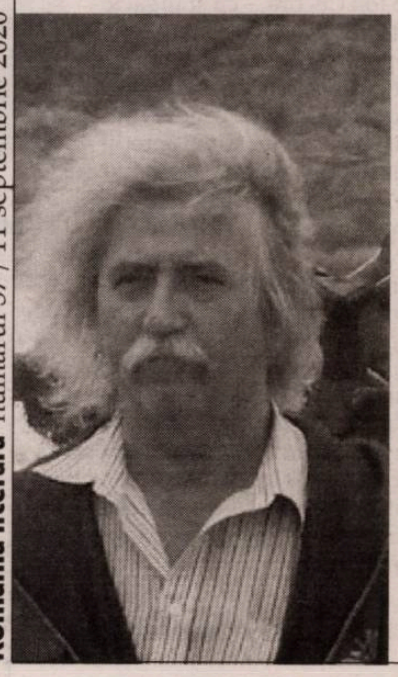
despeliţează-te Aghiuţă puiule
şi
după ce vei bea
un păhărel de apă tare din Bistriţa Năsăudului şi Căcaina
trage pe tine *cămaşa morţii* pătată de molii
şi fă cum ţi-i meşteşugul
dacă-ţi mai dă mâna
cârnaţi şi sângereţi ş-alte mâncări pentru drăculeţi
din maţele goale ale poeţilor
din creierii istoviţi de lene metafizică

vino puiule
să te-nsoţeşti cu Albă ca Zăpada pe care au
îmbătrânit-o cei 7 pitici
ca să nu mai nască
săraca
o altă generaţie de *mâncători zădarnici de bucate*

şi
scrie-ţi Aghiuţă puiule
epitaful
pe foaia de un alb funebru
cât Lolita cea Albă ca Zăpada
draga de ea
îţi vâră coada jucăuşă în priza ei la 220 V

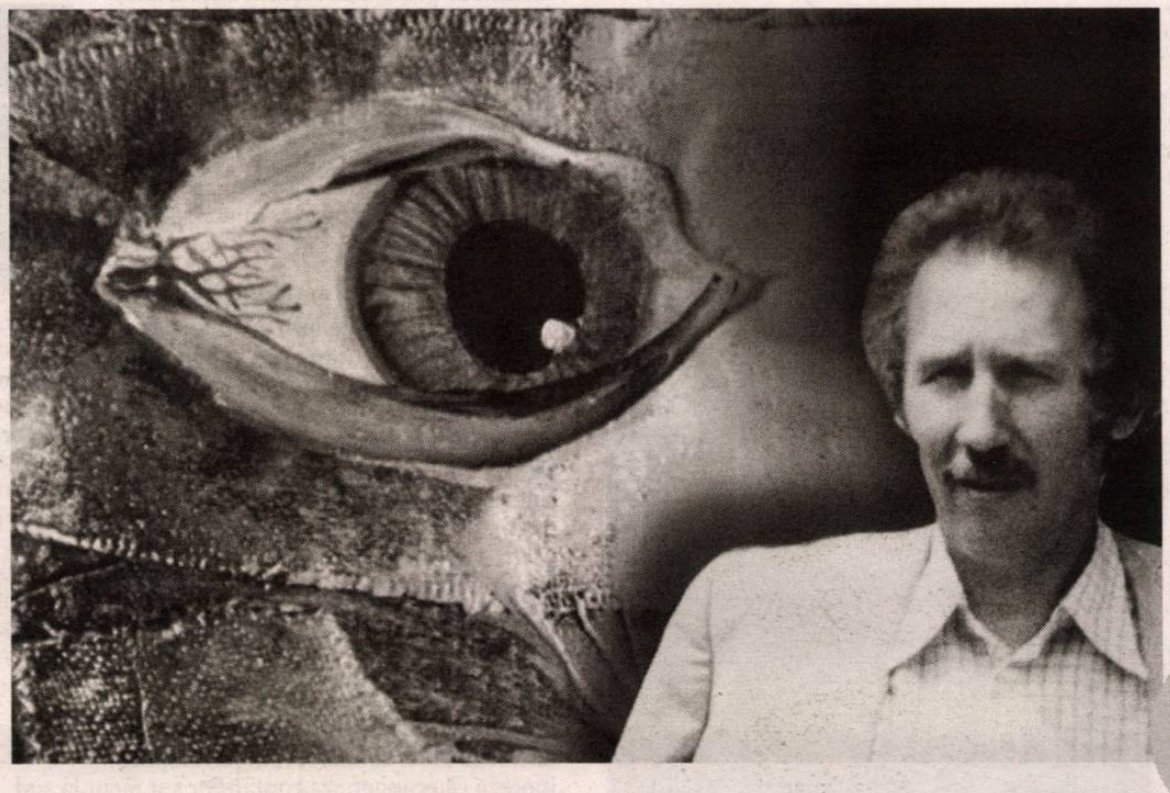
poate aşa te vei albi şi tu
şi vei străluci în nopţile
cu ploaie acidă
şi mult amar
şi urât

dar tu spui NU Aghiuţă puiule
eşti domnul Nu acum şi totdeauna? ●



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

teatrul lui Sorescu. *drama absolută* (II)



dacă în *Iona* și în *Matca*, protagonistul (masculin, în prima piesă, feminin, în a doua) este prins într-o situație fără ieșire, dramatismul sporind cu fiecare tablou, într-un mod al anticipării, *Paracliserul* este, în trilogie, un text aparte prin dinamica sa „inversă". Față de Iona, care vrea să scape din burta peștelui, și de Irina înconjurată de ape, căutând disperată salvarea unui petic de uscat, Paracliserul intră într-o altă ecuație dramatică. El nu trebuie să fugă, să se refugieze, să scape de ceva, ci, dimpotrivă, fixându-se în locul dat, el trebuie să *facă* ceva. În dinamica inversată a piesei, sentimentul protagonistului, ca și al cititorului/ spectatorului, este acela că „treaba" merge prea greu, durata realizării „obiectivului" fiind insuportabil de lungă. Paracliserul, în catedrala cu pietre „îngrozitor de noi", va aprinde lumânări pentru a afuma, piatră cu piatră, interiorul lipsit de patina de vechime spirituală și fervoare religioasă. După ce se apucă de treabă, încă din Tabloul I, eroul trece la primele estimări: „Credeam c-o s-apuc să isprăvesc pietroiul ăsta mai devreme de-un an". Paracliserul este deja un Sisif al credinței: timpul pare că va trece, odată cu viața sa, înainte ca această „uitată" catedrală să primească, pe dinăuntru, fumul lumânărilor lui. În Tabloul II, decorul va fi „același", iar Paracliserul este (savuroasă ironie soresciană) „mai bătrân cu o etapă". Lumânările ard acum „până la înălțimea Paracliserului": până la cupola catedralei mai e mult de lucru, avansul personajului de la un tablou dramatic la altul fiind echivalent cu propria lui înălțime. Tabloul III se va deschide într-o notă neașteptată: nu numai că „de-a lungul pereților au apărut schele", dar „pereții au fost înnegriți până spre cupolă". Paracliserul urcă „greu" și este „istovit"; e acum bătrân, viața aproape i s-a scurs, în această „treabă" a lui de a afuma și a înnegri catedrala pe interior. Ani întregi au trecut, așadar, între Tabloul I și Tabloul II, și apoi între acesta și Tabloul III. În cea mai scurtă piesă din trilogia *Setea muntelui de sare*, timpul trece repede, parcă în „salturi", iar aceste salturi, neputându-se figura în interiorul unui tablou, sunt obținute pe muchea dintre tablouri. Când unul se încheie și altul începe, nu mai suntem în același punct. Avem în piesă unitate de loc și de acțiune, dar nu și unitate de timp. Timpul nu stă pe loc aici, nu „îngheață", iar Sorescu nu face o secțiune transversală prin corpusul dramatic, ca în *Iona* și *Matca*. Drama nu constă în faptul că această catedrală are pietre „îngrozitor de noi" și „îngrozitor de neafumate", ci în acela că viața unui om, fie el și un devotat paracliser, este poate prea scurtă pentru a schimba interiorul construcției prin credință. Chiar fluxul temporal este dramatic, obligând protagonistul la un „activism" neîntrerupt. Finalul piesei e suicidar-eliberator, ca în *Iona*. Iona „își spintecă burta", iar Paracliserul „își aprinde veșmintele", transformându-se el însuși într-o torță umană.

recitite „la rece", cu admirație pentru inteligența artistică și compozițională a autorului dramatic atât de înzestrat, dar și cu simț critic, cele două piese au un „ce" artificial. Situațiile sunt nerealiste, voit exemplare, cu elemente de scenariu arhetipal la care se ajunge prea ușor. Personajul central e fie *primul* om, fie *ultimul*; situația în care se află este una limită; cei din jur, câți sunt, nu participă la drama lui (pescarii din *Iona* stau „muți", paznicul din *Paracliserul* e „surd"). Drama absolută și-a constituit o logică simbolică la care nu participă tocmai realitatea din care s-a desprins protagonistul. Sorescu își decupează personajul din realitate și din umanitate, aducându-l într-o dramă irezolvabilă; mai exact, în *convenția* unei drame exemplare. Valeriu Cristea, notând că „absurdul în literatură își are regulile lui", observa ironic că această „ctitorie" de fum „a noului meșter Manole nu stă în picioare". Mie ideea dramatică îmi pare ingenioasă, dar autorul, pentru a o materializa, face timpul să treacă în salturi, sacrificând regula unității de timp; ecranează realitatea socială și comunitară înconjurătoare (doar catedrala e nu numai simbolul credinței, ci și al unei comunități de credință, al unei „turme" de credincioși); în fine, îl surzește pe Paznic, îl îmbătrânește pe Paracliser și îl face pe acesta din urmă să vorbească, pe alocuri, ca Sorescu însuși, în stilul lui pe jumătate metafizic și pe jumătate ironic: „Simplu ca bună ziua, răspunde, mortule, mai iute, iată cronometrul de la mâna arbitrului din turlă, care a oprit jocul și-și ține respirația în mână ca pe o minge dezumflată... Iată, cronometrul a și început să țăcăne. Ai un minut pentru fiecare întrebare". Nu e oare cam mult pentru un singur personaj?

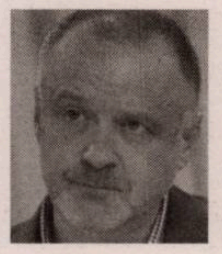
Matca este cea mai pregnantă și mai bine realizată dramatic piesă din trilogie, autorul schimbând, cu ea, formatul simbolic și arhetipal care „apăsa" într-un mod prea vizibil și nerealist asupra gesturilor, faptelor și cuvintelor. Primul lucru de observat este varierea personajelor, care au acum o anumită pondere în desfășurarea și simbolistica dramei. În *Iona* și în *Paracliserul*, în afara protagonistului nu se mai manifesta consistent (nu mai era lăsat să se manifeste) nimeni. Eroul exemplar se contura pe fondul alb al unor personaje mute, surde, trecând fantomatic prin scenă. În *Matca* sunt în schimb trei personaje distincte, cu partituri proprii și ilustrând tipologii și vârste diferite. Pe lângă grupul semi-fantastic, de mare efect dramatic, al celor trei Momâi, îi urmărim aici pe Irina, „viitoare mamă, 23 de ani", Moșul, „tatăl Irinei", care trage să moară, și Logodnicul (Vocea), care, urcat într-un copac pentru a scăpa de urgia apelor și ținându-și de mână logodnica moartă, alunecă treptat în nebunie. Pe de o parte, în cazul personajului central, avem vechea rețetă soresciană, cea brevetată în *Iona*: în momentele de singurătate apăsătoare, Irina monologhează. Monologul cu care începe Tabloul I este extraordinar tocmai prin firescul care lipsea celorlalte piese. Irina este fată de țăran, dar a devenit o „intelectuală", învățând bine la școală și ajungând ea însăși învățătoare. În monologul ei încap deopotrivă elementele neaoșe și cele neologice, păstrarea obiceiurilor, dar și curiozitatea intelectuală. Pe de altă parte, personajul acesta complex dialoghează cu celelalte personaje (chiar și cu Momâile din substanța unui fantastic rural). Pe lângă monologul caracterizant și inevitabil filozofant, care le oferea lui Iona și Paracliserului toată partitura dramatică, întregul rol, avem aici dialoguri, schimburi de replici și de experiență existențială. Moșul care trage să moară vorbește altfel și despre altceva decât tânăra care e gata să nască. Logodnicul refugiat în copac înseamnă o Voce (nu-l vedem în scenă, doar îl auzim vorbind cu Irina) de om care, în pofida tinereții lui, s-a confruntat deja cu o experiență îngrozitoare, neomenească. Dialogul devine deci posibil în condițiile acestui număr mai mare de personaje și în acord cu varietatea lor tipologică, bine înscrisă în coordonatele realității. Dacă nimeni nu l-a văzut pe Iona lui Sorescu în carne și oase, cu atât mai puțin pe Paracliserul care afumă Catedrala, personajele soresciene fiind pure simboluri încorporate în propria traiectorie, aici paradigmaticul și realismul nu se exclud reciproc. Personajele devin exemplare prin experiența teribilă – nu și artificială – la care le supune realitatea înconjurătoare. Altfel, ele sunt personaje cât se poate de reale și de realiste, de verosimile. Un Paracliser care levitează sub cupola unei Catedrale n-a văzut nimeni, fiind vorba de un unicat neverosimil, dar un bătrân care trage să moară sau o tânără femeie în chinurile nașterii sunt personaje, așa zicând, de serie mare. Sorescu a reușit aici performanța de a asocia umanitatea înconjurătoare cu una canonică și arhetipală; și realitatea inundațiilor devastatoare din România anului 1970 cu o simbolistică în care vom regăsi nu doar secvența Potopului biblic, ci și riturile morții și ale nașterii. Mitul, reunit dramatic cu ritul, va fi văzut îndeaproape, ca într-o revelație, atunci când apele ies din matcă și realitatea este devastată de ele.

Marin Sorescu, **Teatru**, prefață de Răzvan Voncu, Editura Cartea Românească, București, 2019, 688 pag.

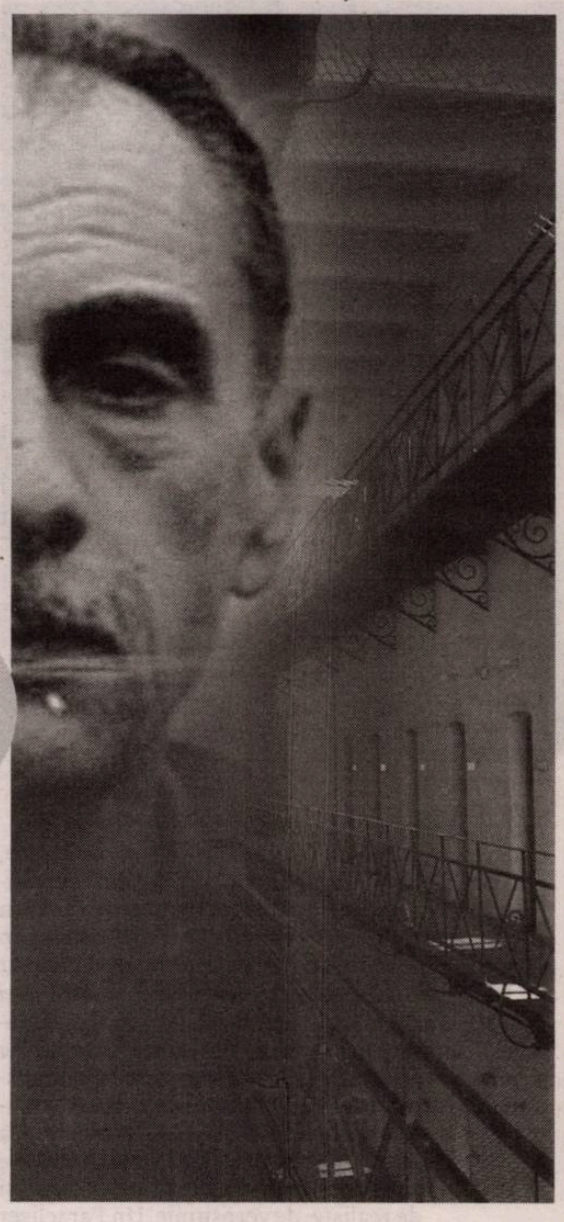
recitind *Iona* și *Paracliserul*, teatralitatea situațiilor și a personajelor este izbitoare. Cu *Matca*, Sorescu a făcut pasul de la teatralitatea dramei absolute la realitatea ei dramatică. În cuvintele autorului (din „Caietul Program al Teatrului Mic", stagiunea 1974-1975), aici „realul întrece simbolul". Sau, poate, îl cuprinde? Aproape unanim recunoscut ca mare dramaturg după *Iona*, Sorescu a găsit resurse pentru a evolua și a scrie și un alt fel de teatru, cu decupaj realist, cu scenă istorică sau cu montaj modern-absurd, într-o varietate uimitoare de piese originale. ●

comentarii critice

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



cărbuni *încinși*



istoria, o disciplină menită a interpreta trecutul, este o răfuială doctă în care adevărul e doar un paravan sub care dospesc patimi ancestrale. Doar naivii îşi închipuie că în ea găsim vestigii obiective înşirate în ordinea trecerii timpului. În realitate, duelul de orgolii e crîncen, la fel ca ambiţia de a le închide gura adversarilor.

Ce o deosebeşte de altercaţiile al căror scop e frîngerea gîtului duşmanului e maniera de atac: sub pretext că cercetezi imparţial dovezile, împrumuţi un ton scrobit de savant neutru, căruia nu-i pasă decît de redarea nepărtinitoare a întîmplărilor. Şi pentru a întreţine aparenţa unei întreprinderi golite de patimi, *audiatur et altera pars* este o regulă subînţeleasă, potrivit căreia, sub pretext că asculţi cu reverenţă opiniile preopinenţilor, nu faci decît să tragi cu urechea la şireteniile lor, spre a-i reduce apoi la tăcere cu ajutorul unor subtile manevre de deformare a trecutului.

Între o cafteală de mahala cu bîte noduroase şi o controversă istorică cu argumente reci nu e decît o diferenţă de tact: în loc să-i scoţi ochii vrăjmaşului, îi răstorni părerile făcînd uz de „izvoare istorice". La sfîrşit, bătăuşii se despart scrîşnind din dinţi, fiecare păstrîndu-şi nealterate convingerile, iar cîştig de cauză nu are niciunul, dar asta pînă cînd intervine ucazul ideologic, a cărui constrîngere înclină balanţa de partea unuia dintre beligeranţi.

E totuna cu a spune că interpretarea trecutului este o chestiune de forţă, consensul „ştiinţific" fiind impus de pătura dominantă, în faţa căreia istoricul are de ales: ori îşi păstrează ideile şi atunci e caterisit, ori se smereşte obedient pliindu-se pe voinţa politică, şi atunci e ţinut în puf.

Iată impresia pe care mi-a lăsat-o cartea lui Gheorghe Brătianu despre istoria neamului românesc. Cartea nu ar fi putut apărea decît în interbelic, întrucît tonul ei, supărător de patriotic, este o pledoarie fină în favoarea poporului din care Brătianu făcea parte. Iniţial, istoricul a vrut să scrie o recenzie în marginea volumului pe care fostul lui profesor de la Sorbona, Ferdinand Lot, îl scrisese despre invaziile barbare de la începutul Evului Mediu. Unul din capitolele cărţii lui Lot se referea direct la istoria poporului român, iar titlul capitolului avea să fie împrumuat de Brătianu ca atare: *O enigmă şi un miracol istoric: poporul român*. Mai mult, recenzia avea s-o scrie mai întîi în franceză, semn că intenţia lui era strict polemică, mutînd discuţia într-o felie culturală în care propaganda ideologică, făcută sub pretextul stabilirii adevărului, atinsese culmi de fierbere vindicativă. Să nu uităm că sîntem în 1937, an cînd balamalele continentului începeau să scîrţîie, iar Brătianu, punînd în cumpăna argumentele *pro* şi *contra* etnogenezei românilor, a fost pînă într-atît de absorbit de temă încît, dintr-o scurtă recenzie menită revistelor franceze, a ajuns să scrie o carte întreagă.

Gheorghe I. Brătianu, **O enigmă şi un miracol istoric: poporul român,** prefaţă de Alexandru Zub, postfaţă de Şerban Papacostea, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2019, 254 pag.

ţinta lui Brătianu nu erau opiniilie lui Ferdinand Lot, al cărui capitol era cu totul favorabil românilor, în ciuda concluziei că, judecată strict pe baza dovezilor, istoria poporului român e o necunoscută căreia nimeni nu-i poate da o explicaţie irefutabilă, ţinta lui erau istoricii din Ungaria, Grecia, Serbia, Bulgaria şi America, ale căror *partis-pris*-uri luau apărarea etniei din care ei înşişi făceau parte. E uimitor să vezi cum, folosindu-se de aceleaşi izvoare istorice, grecii îi contrazic pe bulgari, bulgarii pe români, românii pe unguri, serbii pe unguri, şi tot aşa. Istoricii greci nu accceptă că aromânii s-au format pe teritoriul Macedoniei, cei bulgari resping ipoteza că etnogeneza românilor s-a făcut la sud de Dunăre, adică pe teritoriul actualei Bulgarii, cei maghiari arată cu degetul la golul de zece secole (din secolul al IV-lea pînă în al XIII-lea) în privinţa dovezilor în stare a atesta prezenţa românilor în Transilvania, iar cei români nu acceptă că aromânii sînt alt popor decît cel român, cum la fel crîcnesc atunci cînd bulgarii afirmă că biserica ortodoxă din România este un implant bulgăresc.

Disputa e atît de încurcată încît aduce cu o învălmăşeală în care plauzibilul se amestecă cu aberaţia, verosimilul cu scorneala, bunul-simţ cu impostura. Iată un exemplu care reuşeşte să-l irite pînă şi pe curtenitorul Brătianu, al cărui ton de-a lungul întregii cărţi e de politeţe sobră: un istoric născut în Basarabia, dar emigrat în perioada interbelică la New York, pe nume Iacob Bromberg, scria negru pe alb: „Principatul lui Dragoş era slav şi chiar rusesc şi deloc românesc. E imposibil de dovedit că Ştefan cel Mare vorbea româneşte. Dar e în afară de orice îndoială că vorbea ruseşte." (p. 47)

În loc să-i sară ţîfna ca în faţa unei fantasmagorii cusute cu aţă albă, Gheorghe Brătianu, seren ca un filatelist răsfoind clasoare prăfuite, îi răspunde curtenitor lui Bromberg: „Cum toate aceste consideraţii erau întovărăşite de unele comentarii asupra unor chestiuni de istorie şi politică contemporană, se va înţelege lesne de ce nu am urmat raporturile mele epistolare cu d. Iacob Bromberg. Mă voi rosti cu alt prilej asupra valorii izvoarelor şi mai ales asupra intepretării lor, în lucrarea d-lui Bromberg." (*ibidem*) Iată un mod evaziv-politicos de a-i spune lui Bromberg că e un şarlatan cu care Brătianu nu merita să poarte o polemică. Ceilalţi istorici cu care autorul se războieşte sînt Roessler, Hunvalfy, Mutafciev, Keramopulos, toţi adeverind regula solidarităţii cu etnia lor. Altfel spus, singurul adevăr ştiinţific în disciplina istoriei e că fiecare istoric e solidar cu propriul lui popor. Cînd nu se întîmplă aşa, cauza trebuie căutată în morbul feloniei.

a intra în toate detaliile din carte ar fi oţios şi, mai ales, imposibil. Între cele două variante opuse privind etnogeneza românilor: 1) ne-am format la sud de Dunăre şi am emigrat masiv în Muntenia, Transilvania şi Moldova, dislocîndu-i pe slavi şi pe unguri (teoria emigraţiei), sau 2) ne-am format în nordul Dunării, de o parte şi de alta a Carpaţilor (teoria continuităţii) – Brătianu alege o formulă de compromis: ne-am format şi la sud şi la nord de Dunăre, în calitate de băştinaşi carpatici şi totodată dunăreni: „Odată ce am admite existenţa celor două ramuri ale romanităţii orientale: una a Daco-romanilor rămaşi la Nordul Dunării, cealaltă a Vlahilor din Balcani, şi am ţine seamă de curentul neîntrerupt de migraţii, fie periodice – transhumanţă păstorească –, fie de transplantare în noi aşezări, este aproape imposibil să nu ajungem la concluzia unei fuziuni, din care rezultă de altfel unitatea limbii române de astăzi." (p. 122)

În fine, lipsa izvoarelor istorice privind românii din Transilvania e lichidată de istoric cu argumentul: „Faptul că ei nu sînt amintiţi în mod lămurit în textele contemporanilor nu implică neexistenţa lor." (p. 129)

Una peste alta, Brătianu face un subtil dans pe sîrmă, fiindcă, raţional vorbind, francezul Ferdinand Lot are dreptate: judecaţi pe baza izvoarelor, românii dau impresia că au picat din cer, apărînd brusc în cadrul unei unităţi lingvistice uimitoare, graţie căreia olteanul înţelege limba maramureşanului, iar acesta pe a moldoveanului. Cum, de unde şi în ce fel rămîne un mister pe care documentele nu îl pot lămuri.

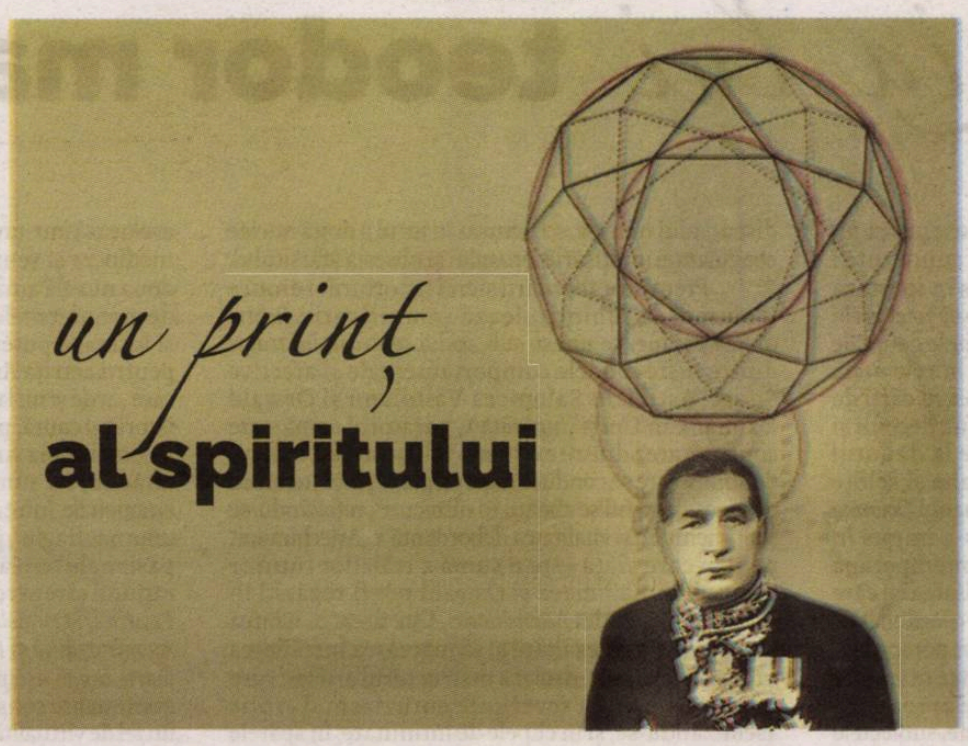
Rămîne impresia pe care am nuanţat-o la început: istoria e tărîmul unde, sub glazura dialogului academic, poliţele se plătesc cu gînd de revanşă, iar dovezile sînt înfăţişate cu scrîşnet de revendicare. Apoftegma potrivit căreia cine stăpîneşte trectul va domina viitorul nu e doar un clişeu, e o regulă adeverită de puzderia de lupte ideologice la care participăm chiar astăzi. Volumul lui Gheorghe Brătianu e o mostră de polemică purtată pe un ton de seninătate curtenitoare, istoricul păşind cu calm pe un strat de cărbuni încinşi, peste care calcă fără să-şi ardă tălpile. ●

fototeca **României literare**

Gheorghe Schwartz, Eugen Uricaru, Iosif Naghiu, Ioan Flora, Nicolae Manolescu, Valeriu Mircea Popa. Foto: Ion Cucu

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

un prinț **al spiritului**



titlul sub care își publică monografia eseistul timișorean Vasile Cornea este destinat desigur să stabilească de la început o anumită perspectivă asupra personajului principal, Matila Ghyka, eroul acestui roman pasionant care, fără a fi chiar un necunoscut, lasă loc pentru cercetarea multor alte componente ale personalității sale: este un aventurier în sensul propriu și frumos al cuvântului, un *self-made man* cum se spunea atunci, și un căutător al propriului destin, așa cum istoria epocii noastre moderne nu ne-a oferit prea mulți. Făcând parte – psihologic vorbind – dintr-o familie de hoinari înnăscuți în care îi regăsim și pe Ion Codru-Drăgușanu, și pe Panait Istrati, pe Mihai Tican-Rumano și atâția alții, Matila Ghyka s-a născut parcă pentru a contrazice ideea care circula către mijlocul sec. al XIX-lea și care spunea că românul s-a născut legat de glia strămoșească, de care nu se dezlipește orice ar fi, cum spunea Dimitrie Ralet, unul dintre primii noștri călători moderni: „el nu se desțărează ca bulgarul... a moștenit se vede de la daci însușirea de a fi aninat de țara sa". Prinț, însă, necunoscutul Matila Ghyka nu era așa cum cer regulile stricte ale nobilimii europene de atunci în care numai ascendența masculină poate transmite titlul, iar cel care va semna mai târziu ca Matila Ghyka era fiul locotenentului Matila Costiescu, participant la războiul de independență cu vagi tentative literare: după o căsătorie de numai un an, părinții divorțează și tânărul Matila va fi înfiat mai târziu de fratele vitreg al mamei sale, adoptând numele de familie al acestuia și al mamei, de asemenea Ghyka. Într-o lume care trăia încă în epoca aburoasă dinainte de Primul Război Mondial, cu granițe ușor penetrabile pentru familiile privilegiate din punct de vedere social și material, Matila Costiescu Ghyka era parcă predestinat unei cariere europene.

Așa cum stabilește autorul acestei monografii, grație bunicului său patern Anton Costiescu, care s-a căsătorit cu austriaca Adelheid, născută Moese von Nollendorf, viitorul diplomat și scriitor a dobândit – spune autorul cu umor – o ascendență „destul de colorată". Toată încărcătura istorică a familiei care va fi transmis descendentului ceva din cosmopolitismul ei nativ este descusută și examinată fir cu fir de meticulosul biograf al scriitorului nu numai în beneficiul arborelui genealogic al lui Matila, dar și pentru evocarea unei situații de fapt și în consecință a unei atmosfere mult mai europeană decât ne-am fi așteptat în țara noastră, în niște vremuri tulburi și, în general, neprielnice. Sigur că acest cosmopolitism european se grefează pe unul răsăritean, care nu lipsește nici din ascendența familiei Costiescu, cu legături în familia marilor boieri moldoveni Balș. Dar tot tabloul asupra căruia insistă V. Cornea are un rol important în prezentarea unei epoci asupra căreia cititorul nostru de astăzi are de regulă o viziune schematică și minimalistă.

Cu talent de romancier și mai ales cu o documentare copleșitoare, autorul anunță de la început că nu urmărește o cercetare a „operei filosofice și estetice" a lui Matila Ghyka și nici chiar să scrie o monografie, deși cartea sa are și asemenea componente, ci este o simplă „încercare de descoperire a unei individualități... care s-a făcut cunoscută pe mapamond prin eforturile sale intelectuale"; d-sa anunță deci că nu-și asumă decât „circumscrierea operei în contextul istoric, cu asocieri de activități, nume și manifestări". D-sa dorește doar „o defrișare brută" a materialului în care verifică informațiile pe cât i-a fost posibil și oferă deci „cam prima bază de date dedicate acestui personaj", cu noutăți documentare pe care nu le-a găsit doar în vasta bibliografie utilizată, ci le-a obținut și direct de la persoane apropiate sau care l-au cunoscut, ceea ce, cum se știe, este de obicei mult mai greu. Pe scurt, baza documentară a acestui volum de peste patru sute de pagini format mare, cu literă mică, este impresionantă și nu fără motiv.

Pentru a elucida toate componentele acestei personalități complicate, biograful viitorului marinar rezumă minuțios nu numai parcursul tânărului aspirant care îl preocupă, ci reconstituie întreg cadrul material și uman al „școlii preparatoare navale", numărul de tineri înmatriculați, performanțele lor, materiile pe care le preparau, inclusiv probe de cultură și literatură, scrise și orale, ale unui examen care va fi echivalat cu foarte dificilul bacalaureat în filosofie de atunci și, pe lângă el, va menționa alți aspiranți români care-i vor urma, la aceeași școală din insulița Jersey din Marea Mânecii, cu același succes încât va avea prilejul mai departe de a aprecia calitatea înaltă a marinarilor noștri, dezavantajați doar de dotarea foarte modestă a micii noastre flote. Corolarul prezentării este reconstituirea călătoriei pe care Matila Costiescu Ghyka o va face pe fregata *Iphigénie*, vas școală trimis într-o misiune de instrucție în Oceanul Atlantic care a durat zece luni de neuitat. Autorul este împins de o conștiinciozitate profesională rară și verifică formulele matematice din lucrările de debut ale lui Matila și descoperă aici erori în formulele matematice, deși prezentarea și explicațiile sunt corecte, de unde concluzia că „sigur sunt greșeli de tipar", avertizând astfel pe viitorul editor posibil al operelor lui Matila să le verifice și să le corecteze.

Într-un capitol intitulat *Cronologia vieții lui Matila Ghyka*, începută cu venirea înaintașilor săi în Moldova, se menționează și faptul că multe date referitoare la viața tânărului se găsesc „în corespondența aflată în fondul Vladimir Ghyka al Arhiepiscopiei romano-catolice din București" (p.105 și urm.). De fapt, paginile monografiei lui Vasile Cornea sunt înțesate cu informații care, chiar când sunt colaterale sau indirecte, oferă un peisaj luxuriant al vieții familiei și a categoriei sale sociale de la sfârșitul sec. XIX și începutul celui următor: în 1898 este prezentat lui Titu Maiorescu de rudele din Bavaria, și acesta nu uită să-l menționeze în jurnalul său și să-i trimită o strângere de mână „marelui marinar din Brest", îl întâlnește pe viitorul romancier Claude Farrère – și el ofițer de marină – și vizitează celebra Expoziție Universală de la Paris, din 1900 într-un episod amuzant pe care îl povestește el însuși în amintirile sale (intră în restaurantul românesc îmbrăcat în strălucitoarea uniformă albă a aspiranților francezi, se așază la masă și cere degajat într-o românească neaoșă chelnerului care era să leșine de emoție: „o țuică și măsline"). Monografistul său menționează în acel an încadrarea tânărului sublocotenent în echipajul micului crucișător „Elisabeta" și apoi preocupările lui filosofice și în general culturale: „Este fascinat de *Psychologie des foules* a lui Gustave le Bon și de Nietzsche", pe care îl citește în traducere franțuzească și năzuiește să devină „o sinteză ideală între Colleone și Pico della Mirandola", adică dintre omul de acțiune și savant, iar mai târziu ajunge și la Bergson.

Vasile Cornea, **Necunoscutul prinț Matila Ghyka și lumea sa**, Iași, Institutul European, 2020, 468 pag.

Ne putem imagina care era viața lui socială după revenirea în țară, desfășurată în orașe mici ca Sulina – descrisă în romanul *Europolis* al lui Jean Bart – sau chiar Galați, oraș în care avea rude și era cu mult mai dezvoltat decât Constanța: la Galați a putut chiar să vadă o piesă de Tristan Bernard, jucată de o trupă franțuzească în turneu, și se putea întâlni cu câteva figuri importante ale vieții culturale europene, printre care Maurice Maeterlinck, venit să asiste la un spectacol cu o piesă a sa. În pofida provincialismului care domina în aceste orașe, viața comercială le insufla probabil o forță și o bunăstare din care fărâme ajung și în manifestări culturale pe care nu le-am bănui dacă n-ar fi documente. De pildă, în piesa citată mai sus juca în turneu cunoscuta și frumoasa actriță Louise Bignon, pe care o va revedea la Paris peste câțiva ani.

Un capitol interesant al biografiei umane și științifice a esteticianului ar fi provocat desigur urmărirea ecourilor pe care opera și aventurile sale le-au avut în țară între cele două războaie mondiale, pentru că după al Doilea – cu o intuiție destul de rară în acel moment decisiv – el nu rămâne în țara ocupată de sovietici. Dacă ne luăm după puținele elemente oferite de ziarele noastre de atunci, se pare că receptarea lucrărilor sale, semnalate cu simpatie în general, este superficială. Eseistul Petru Comarnescu (doctor în estetică în Statele Unite, de la UCLA), care publică în ziarul „Politica" din București o prezentare a studiului lui Matila Ghyka despre „retorica proporțiilor în natură și în arte", îl discută cu raportări la esteticienii români contemporani precum Tudor Vianu, Oscar Walter Cisek, Lucian Blaga, Mihai Ralea și Paul Zarifopol, dar plasarea eseului într-o bibliografie prea generală nu favorizează adevărata lui receptare. De altfel, nici scurta recenzie a lui Em. Grigoraș din „Convorbiri literare", din 1931, nu face decât să semnaleze textul.

S-ar putea spune că Matila Ghyka nu și-a găsit în țară cercetătorul și nici măcar biograful meritat până la apariția cărții lui Vasile Cornea, care desfășoară o amplă, probabil desăvârșită cunoaștere documentară a vieții și a extraordinarelor aventuri umane – psihologice și culturale – ale unuia dintre cei mai neobișnuiți intelectuali și distinși aventurieri ai spiritului pe care i-a dat țara noastră în prima jumătate a secolului trecut. ●

Premiile Scriitorul lunii / Scriitorul anului

Juriul celei de-a cincea ediții a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Nicolae Manolescu – președinte, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu – membri, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii iulie 2020:
Ioan T. Morar, pentru volumul de recuperare a istoriei recente *Fake news în Epoca de Aur. Amintiri și povestiri cu cenzura comunistă*, apărut la Editura Polirom

Scriitorul lunii august 2020:
Sorin Lavric, pentru volumul de altitudine intelectuală *Defazarea sufletească și alte eseuri*, apărut la Editura Ideea Europeană

poezia lui teodor mazilu

Cartea reprezentativă pentru proza lui Teodor Mazilu, scriitor cunoscut și valorificat astăzi mai ales în ipostaza sa de dramaturg, este *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* (1980); volumul se înscrie în limitele generale ale unei formule narative constituite în cele nouă culegeri de povestiri, cinci romane și patru cărți de publicistică apărute pe parcursul a două decenii și jumătate de activitate literară. De la debutul consemnat cu volumul de foiletoane și schițe *Insectar de buzunar* (1956), până la romanul *Doamna Voltaire* (1980), Teodor Mazilu s-a impus în conștiința cititorului de proză contemporană mai ales prin incisivitatea și subtilitatea cu care a abordat contrastul *comic* creat între coordonatele morale și comportamentale ale unor personaje-simboluri ascunzând în spatele unei măști de circumstanță adevărul viciului. Alese aproape în exclusivitate din realitățile contemporane, subiectele și temele teatrului și prozei lui Teodor Mazilu se circumscriu în genere comicului, surprins în zona raportului care se stabilește între esență și aparență, mască și adevăr, dar particularitatea scrisului autorului *Barierei* mi se pare a fi *scepticismul* său glacial, ipostază a unui moralism de esență clasică, ce conduce personajele pe traiectul dramatic al unei evidente degradări sufletești până la dispariția personalității în stereotipia automatismului cotidian; deformarea interioară a ființei din cauza absenței unui ax existențial conform aspirațiilor sale și a prezenței copleșitoare a viciului, detectabilă în textele narative la nivelul unei structuri de profunzime, corespunde unei orientări explicite către modalitățile grotescului și absurdului dezvoltate în comediile din cele două volume de piese dramatice. Toate prozele din *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* se desfășoară pe dimensiunile acestei componente tragice care marchează încă o dată distanța atât de mică, uneori inexistentă, dintre comic și tragic, conturând, prin aceasta, o altă imagine, ultima, a universului romanesc și a scriiturii lui Teodor Mazilu; simpla enumerare a câtorva titluri este elocventă: *O foarte lungă așteptare*, *Viața de spital*, *Ură și singurătate*, *Agonie străină*, *Amintiri comune*, *Înmormântare pe teren accidentat*, *Logica amurgului*. Nuvelele acestui volum reconstituie destinele unor personaje purtând masca vedetismului sau superficialității (pictori, actori cu priză la public, fotbaliști, vedete de muzică ușoară, scriitori celebri, gestionari, instructori artistici) a căror existență stă definitiv sub semnul efortului de depășire a barierei impuse de propriile măști și a necesității accesului în spațiul trăirii autentice și a adevărului. Cuprinse de tristețea și oboseala succesului, personajele se retrag în limitele unui univers intim, o zonă a nebănuitelor profunzimi sufletești, copleșită uneori de prezența obiectelor (Olga Viziru din *Soarele și ambianța* sau Camelia din *Singurătatea și diavolul milos*). De altfel, corelațiile care se creează între esență și aparență, mască și adevăr, public și intim, artificialitate și autenticitate constituie componentele esențiale de evoluție a discursului narativ, structurat în jurul a două nuclee coagulante: înfățișările erosului și obsesia sfârșitului.

Premisele abordării sferei raporturilor erotice (volumul se subintitulează semnificativ *Iubiri contemporane*) se unesc sub zodia *contrastului tragic* dintre niște modele comportamentale și afective opuse. Astfel, în Salomeea Văitoianu și Oswald Damian din *Ură și singurătate*, naratorul urmărește confruntarea dintre existența fals austeră a omului de știință care se conduce după un grafic precis, terorizat de ideea de „a nu se cheltui în nimicuri", refuzându-se sentimentului și vitalitatea debordantă a „Arlechinului" pentru care viața este o sumă a trăirilor tuturor pasiunilor. Salomeea și Oswald pot fi regăsiți în Andrei și Angela din *Ascensiunea*: „Este firesc ca iubirea să dea o stare de exaltare și să mărească încrederea în forțele proprii", declară instructorul artistic care își cenzurează cu severitate entuziasmul erotic ascunzându-se, și în clipele de intimitate, în spatele lucidității și a unui limbaj artificial. Alteori, austeritatea și vitalitatea se pot identifica în conflictul care se naște între autenticitate (sinceritate) și frivolitate, această substituire marcând o creștere a tensiunii confruntării psihologice. Două mi se par narațiunile care, dezvoltând această corelație, realizează o îmbinare fericită între idee și reprezentarea sa artistică: *O simplă pasiune fizică* și *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni*. În prima, Mircea, „biet mare actor, un biet june prim trecut de 35 de ani, plictisit de succesele ieftine", caută în iubirea sa pentru Raluca, ființă mediocră asupra căreia „tot ce era artificial avea o mare putere de seducție", posibilitatea unei comunicări reale cu ceilalți, care să îndepărteze fardul de pe fața actorului; consumându-și întreaga energie a pasiunii între idealizarea și discreditarea femeii adorate, pentru care iubirea nu este decât un impas provizoriu, iar singura vocație este aceea a mediocrității și ignoranței, Mircea sfârșește prin a-și identifica setea de dragoste cu setea de putere (glorie) a artistului. Supus definitiv statutului propriei măști, personajul evoluează într-un spațiu închis, guvernat de certitudini mediocre și sentimente confecționate. În cea de-a doua nuvelă amintită mai înainte, istoricul pasionat de monumentele etrusce își uită vocația investindu-și întreaga putere afectivă într-o iubire devorantă pentru actrița Ana. Rob al unei pasiuni dezlănțuite care „arde și nu lasă în urma ei decât scrum și cenușă", istoricul caută, prin intermediul memoriei afective, reconstituirea și retrăirea unor evenimente petrecute altădată cu suma intactă a tuturor detaliilor lor emoționale. Între amintirile care seamănă cu „rămășițele unui naufragiu", personajul caută *timpul unic* al trăirii pasionale anulând cu forța sa devastatoare legile rațiunii și reperele spațio-temporale. Atât eroul din *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni*, cât și Ovidiu din *Agonie străină* și *Legea și taina* sau Dan Steriade din *O foarte lungă așteptare* naufragiază într-un ocean de evenimente consumate anterior, trăind mereu într-un fel de virtualitate a trecutului care sporește distanța dintre iluzie și deznodământ. Trăirea intensă a unui amorf *viitor trecut* (real sau imaginar) care se proliferează amenințător, ascunzând sub nenumăratele sale măști chipul prezentului, înscrie eul în ritmul unei deveniri mecanice care exclude posibilitatea surprizei: totul are gustul lui „deja văzut, deja trăit".

Încercarea de a justifica prezentul prin substanța trecutului, intenția „înșelării" timpului prin așteptare și imposibilitatea depășirii regulilor impuse de jocul propriilor măști plasează personajul lui Teodor Mazilu pe traiectul unui destin al singurătății guvernat de obsesia sfârșitului. Solitudinea devine astfel „o necesitate violentă, aproape fiziologică" pregătind ființa pentru „superba liniște din fața morții", un alt adevăr iluzoriu al acelui spațiu interior suficient sieși. Evitând mereu „capcana vieții", personajul trăiește într-o permanentă stare de „sublim provizoriu", impunându-și ascunderea propriului eu, dedublarea ca singura modalitate de amânare a finalului inevitabil: „a netrăi" înseamnă pentru scriitorul Valentin din *Înmormântare pe teren accidentat* a se elibera de obsesia morții. Călătoriile în teritoriile vieții autentice conduc aceste suflete bătrâne și obosite, care există doar ca o confirmare a celorlalți, spre acea înțelepciune sadoveniană în fața ființei și neființei: „Numai prin acceptarea legilor naturii – chiar și a celor mai crude – ne putem bucura de frumusețea existenței". Etapele sfârșitului acestor „iubiri contemporane" conferă acea „logică a amurgului" al cărui sentiment sfâșietor poate, paradoxal, regenera o structură afectivă falsificată. Acest pelerinaj la ruinele *unor* vechi pasiuni reprezintă, în fapt, o călătorie la capătul singurătății, acolo unde așteaptă iluzia sau realitatea vieții: este ideea cu valoare etică pe care o transmit mereu implicit sau explicit textele cuprinse în acest ultim volum al scriitorului Teodor Mazilu.

Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni este o carte care merită o nouă ediție. Pentru azi.

Ioan Holban

Florina Ilis,
Pandemia veselă și tristă,
Iași, Editura Polirom, 2020, 160 pag.

• *apropieri de* **marius miheț**

mici pilde cu morala *la vedere*

Nu știu cât de alertați au rămas cititorii în vremurile pandemice. Însă de luni bune, de când s-au închis majoritatea țărilor, au apărut volume dedicate fenomenului global. Sigur, nu e greu să-ți imaginezi că, cel puțin la un etaj, cărțile sunt cu totul previzibile, indiferent de gen. Primul caz de reclamă agresivă aparține Polirom-ului, ce anunța cărțulia lui Paolo Giordano, *În vremea contaminării*. În cele 100 de pagini scrise în câteva săptămâni, tânărul italian radiografia lumea din Peninsulă, iar verdictele, ca astăzi, rămâneau apocaliptice. Câtă vreme omul distruge natura, pandemiile se vor înmulți și diversifica, iar știința va ridica din umeri. Numeroase concluzii răzbat, ca, de pildă, noile tipuri de singurătăți, unele autoimpuse, altele obligatorii, culminând cu cele de la terapie intensivă și așa mai departe.

Dacă ar fi prins pandemia, probabil că Marquez ar fi zâmbit amar. Bolile din proza lui prezintă similarități, iar realismul magic devenit realitate brută ar contraria. Insomnia, prima boală de care suferă comunitatea dintr-un *Veac de singurătate*, părea, pur și simplu, ceva neînsemnat, ba chiar, pentru unii, ea valoriza productivitatea muncii. La Giordano, ca și la Marquez, există speranța că, viețuind deodată în timpul apocaliptic, învățăm re-apropierea, chiar sudarea comunității ar fi astfel la-ndemână. La fel de prompt a reacționat și Corint, publicând *Unde e Dumnezeu în vremea coronavirusului*? de John C. Lennox și *Coronavirus pe înțelesul copiilor* de E. Jenner, K. Wilson, N. Roberts și volumul colectiv *Coronavirus, inamicul nevăzut. Povești din Wuhan 2020*. Un tom masiv de „Reflecții și proiecții" apare la Curtea Veche – *Lumea de mâine. Ce urmează după pandemie?* (coordonat de Olivia Toderean, Sergiu Celac și George Scutaru din cadrul „New Strategy Center"). Cea mai activă editură în privința subiectului este Integral, ea dedicând deja șapte volume pandemiei, toate în traducere. Recent, la Humanitas, Alexandru Toma Pătrașcu semnează *Povestiri despre epidemii și vaccinuri*. Exemplele pot continua, semn că editorii s-au adaptat condițiilor, deloc optimiste. Întrucâtva celebru rămâne cazul scoțianului Peter May, care încercase, fără succes, încă de-acum 15 ani, să-și publice romanul despre carantina mondială – *Lockdown* (*Carantina*). Refuzul editorilor se referea la faptul că e ...„nerealist". Ei bine, romanul lui a devenit brusc de interes major, iar editorii au scris pe copertă: „Thrillerul care a prezis o lume în carantină". Trebuie să credem cu o nuanță în plus atunci când un eveniment tragic se comercializează, să nădăjduim că se întrevede, totuși, sfârșitul coșmarului. Pentru sceptici, altceva rămâne imuabil: cum spune un personaj din *Jocul îngerului* de Carlos Ruiz Zafón, prostia este o pandemie în creștere... Dar să rămânem senini.

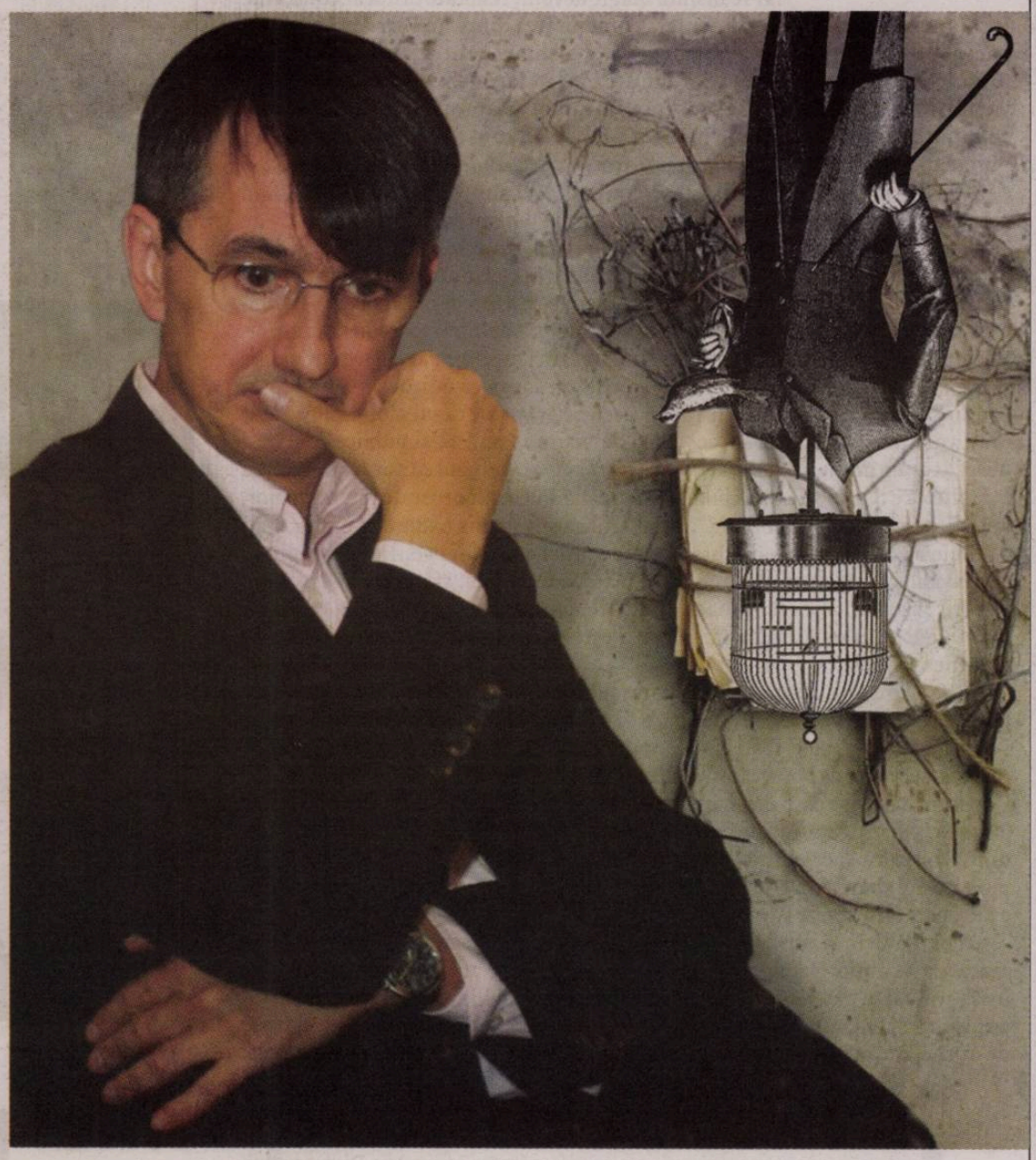
Deși nu e un autor dependent de subiectele zilei, Florina Ilis a scris șase povestiri despre pandemie. Îmi pare că nu neapărat cu miză, ci mai degrabă sub impulsul, i-aș zice, teatral, al fenomenului. Sunt scene și scenarii posibile, realiste, secvențe de observare a realității mici din mijlocul unui fenomen major. Carantina schimbă căsnicia în infern (*O urăsc!*), proiectează bovarisme masculine (*O iubesc!*), distruge pe tăcute bucuria revederii (*Corona*), distorsionează distanțele dintre biserică și credință (*Judecata de Apoi*) și provoacă reverii salvatoare în purgatoriul spitalului (*O noapte de gardă* și *Minunata lume virtuală*). Plină de vervă e Florina Ilis în aceste survolări la scară mică a pandemiei: vesele și triste, cum se recomandă încă din titlu, textele au ingrediente discrete de umor, ironie, sarcasm și comic. Nu o dată, jocul iluzie-realitate se află pe o pantă riscantă, însă scriitoarea păstrează semnificațiile într-un echilibru. Perspectivele aparțin unui narator empatic, adeseori marcat de cadrul general, însă hotărât să regizeze de-aproape câteva mici psihologii sociale – rezultate din învăluirea pandemică.

În *O urăsc!*, un soț își face program la serviciu chiar în pandemie, numai ca să scape de consoartă. Prins fără declarația corectă, el se destăinuie agentului rutier, care se regăsește în situația Directorului. Carantina schimbă perspectivele și intimitatea dezvăluie incompatibilități. Tema primară ar fi exasperarea în cuplu, când și calitățile devin defecte, la fel de iritante precum orice gest, oricât de banal. Iubirea e anihilată. Florina Ilis urmărește scena cu amuzament ca altădată Ion Băiețu, fiindcă pare o situație scrisă de celebrul umorist. Calmul și candoarea sunt insuportabile, pentru că gogolianul director e dependent de munca-pretext, nimic altceva decât o minciună eliberatoare. În pandemie, munca salvează pe mulți din infernul căsniciei. După acordul tacit, de *manhood*, confesiunile domestice câștigă fraternitatea celuilalt, ceea ce îl neliniștește: nu faptul că scapă de amendă, ci pentru că, prin mărturisirea intimă făcută polițistului, și-l face egal. Un lucru neacceptat. Se creează astfel o fraternitate involuntară, pentru că polițistul se regăsește în presiunea casnică similară. La următoarea oprire, directorul află că polițistul, inspirat de experiența lui, divorțase, iar surprinderea vine din faptul că și nevasta își dorește același lucru. Finalul contrariază: după ce nevasta e ostracizată, Directorul pricepe că și perspectiva ei trebuie luată în seamă. Florina Ilis lasă indivizii bulversați de propriile interogații. Așa se întâmplă și în contrapunctul la *O urăsc!*, anume în *O iubesc!* Filologul reconvertit la IT face brusc o pasiune pentru o colegă, după ce carantina îl obligă pe Marius să lucreze de-acasă. Îndrăgostitul închipuit crede că iubește după calcule neclare, sedus de versurile unei melodii celebre și dezorientat între propriile sentimente. Este posibil să iubești și să nu simți nimic? se întreabă ca un puber. Gesturile lui aduc cu ale unei domnișoare de pension. Florina Ilis își efeminează sentimental personajele masculine până la marginea parodiei. Oare nu iubirea e adevăratul virus din pandemie? Interogația subînțeleasă aparține unor bărbați ce au devenit sclavii erorilor pe nesimțite. Ca în orice boală, bărbații exagerează, iar femeile conservă o demnitate aristocratică. Mai puțin pregătită este Dora, care se întoarce cu virusul după studiile din Japonia și va infesta familia din Zalău (*Corona*). Crezând că vecinul din avion sau distanța erau adevărații viruși, ea transformă euforia întoarcerii în culpabilizare, pentru că aduce moartea în locul bucuriei. În *Judecata de Apoi*, un preot se spovedește pictorului bisericii: cu un fiu vitezoman și o soție moartă de supărare, parohul ispitește de două ori celebrul pictor al *Judecății de Apoi*. Cu băutura și concesiile făcute artei. Ar trebui, de pildă, ca în scena biblică să apară mesaje pentru generațiile actuale. Pictorul nu e de acord cu efectul transfigurator, nici că arta ar fi obligată să colaboreze cu credința. Povestirea se construiește printr-o punere în abis și prin inversarea graduală a autorității morale. Preotul lipsit de vigoare paternă nu mai poate fi un model pentru ceilalți, în vreme ce artistul judecă preluând autoritatea pierdută a celuilalt. Morala e că nu virusul ucide România, ci lipsa credinței și amoralitatea.

Cea mai izbutită povestire e *O noapte de gardă*. Așa cum spune și titlul, asistenta Marilena (Eli) meditează între vis și semi-trezie la copiii din maternitate. Destinele se întretaie dramatic, inclusiv autoiluzionându-se că viața se poate reconfigura. Lunga închipuire din gardă oferă și soluții neașteptate la moartea unui nou-născut, iar vinovăția stă ascunsă în combinezoane, un avantaj, iată, secret, din pandemie. Florina Ilis reușește aici să creeze trame suprapuse, tensiuni în reveria banală și să dea altă noimă vinovăției în vremuri apocaliptice. Cu treceri insesizabile dinspre trecut spre viitor, cu alunecări din viață spre moarte, în timpul încremenit. Oarecum o continuare este *Minunata lume virtuală*, mai degrabă un epilog al stării de urgență, când viața și moartea se transferă în rețele de socializare. Mai puțin o proză și mai mult o concluzie internaută, în care cinismul și jocul de-a supraviețuirea depășesc spectacolul de pe orice scenă.

Lucrând cu psihologia vinovăției și a iluzionării la intensitate mică, Florina Ilis scrie cu dezinvoltură proze cu mesaje transparente, mici pilde cu morala la vedere. Nu cred, cum aminteam, să fie la mijloc vreo miză, ci plăcerea spontană de-a înregistra câteva tipologii și scenarii pandemice. E nevoie de relaxare în vremuri de ținut respirația. Fără pretenția unei mărturii pe termen lung, *Pandemia veselă și tristă* este ceea ce spune și titlul: portretul unui fenomen ce pare devastator și nu prea. Așa cum e apocalipsa pentru individul modern. ●

dialog realizat de **Cristian PĂTRĂȘCONIU**



horia-roman

patapievici

OMUL RECENT după 20 de ani

(prima parte)

Cristian Pătrășconiu: Ce are de dată (foarte) recentă „omul recent"? Ce anume nu e în cartea ta din ceea ce i s-a întîmplat în ultima vreme, fundamental, *omului recent*?

Horia-Roman Patapievici: *Omul recent* nu este un portret al omului recent, ci o genealogie a lui. Firește, există în cartea mea date pentru schițarea unui portret al omului recent, dar interesul meu în anii 1997-1999, cînd am scris-o, nu era să fac operă de moralist, ci să înțeleg ce s-a întîmplat cu modernitatea noastră și cu felul în care ne înțelegem pe noi înșine ca parte dintr-o civilizație modernă.

Totul a pornit de la o descoperire pe care am făcut-o pe la mijlocul anilor 1990 și care mă descumpănise. În seminarul care ne aduna pe atunci în jurul domnului Alexandru Dragomir pe Sorin Vieru, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și pe mine, am exprimat această descoperire sub forma unei scurte comunicări, în care enunțam acest paradox: azi, pentru a fi cu adevărat liberal, trebuie să fii conservator; iar a nu fi conservator înseamnă a înceta să mai fii liberal. Teza mea era ilustrată prin acest formidabil creuzet al modernității care sunt Statele Unite, unde devenise foarte limpede că a nu fi conservator te ducea inexorabil la acea formă non-liberală de atitudine politico-social-morală căreia în Statele Unite i se spune, folosind mai vechi etichete, liberalism sau progresism și care, de fapt, nu este decît o reciclare postmodernă a socialismului și a unor teze fie false, fie discutabile, oricum radicale, ieșite din amalgamul moral al revoluției sexuale, toate sub umbrela generoasă a egalității, justiției sociale și a drepturilor omului. Altfel spus, descoperisem că pentru a continua să fii liberal clasic trebuia azi să devii cumva conservator.

Premisa acestei descoperiri era că modernitatea pe care o trăiam nu mai era modernitatea clasică și că schimbarea de la „clasic" la „recent" poate fi înțeleasă ca un proces de progresivă descentrare ori de inversare a polarităților prin care descriem lumea. Cu cît devenim mai recenți, adică mai „de acum" (și anume „tot mai de acum și numai de acum"), cu atît apare mai limpede o îndepărtare de valorile centrale ale modernității. Poziția metafizică a omului recent e întemeiată printr-un paradox: el se îndepărtează de omul modern în numele aprofundării faptului de a fi modern. Explicam în carte acest paradox –al îndepărtării de ceva prin credința că nu faci decît să te îndrepți tot mai mult spre acel ceva– prin înlocuirea categoriilor clasice ale civilizației moderne, bazate pe valori absolute, cu valori care, toate, au timpul/temporalitatea/curgerea în definiția lor.

Dacă omul modern se vedea pe sine ca trăind într-o lume a valorilor pe care le considera absolute (pentru că erau în cel mai înalt grad raționale), omul recent trăiește într-o lume a multiplicității ilimitate a valorilor, care, pentru că sunt văzute de el ca absolut relative, sunt de fapt și incomunicabile, ceea ce le face să fie și imposibil de apărat ca semnificație, și incomensurabile rațional (dar pretinzînd, toate, o recunoaștere morală incondiționată). De ce spun că ele sunt imposibil de apărat ca semnificație, chiar și pentru sau de către suporterii lor? Deoarece principiul universalității adevărului a fost programatic înlocuit în modernitatea recentă cu principiul relativității tuturor formelor de cunoaștere, care s-au fărîmițat astfel în mii de cunoașteri parțiale și locale, care, lipsite de universalitate și adevăr, nu mai pot comunica între ele. Or, toate codurile noastre de interpretare și comunicare a realității sunt bazate pe judecățile pe care le producem în numele universalității și sub autoritatea adevărului. Prin contrast cu epistemologia luminoasă a Iluminismului, care era întemeiată prin claritatea rațiunii, epistemologia postmodernismului este obscurantistă, deoarece e întemeiată în obscuritatea identității.

Foarte general spus: prin contrast cu o epocă clasică, recentă este epoca în care toate categoriile vieții sociale și morale au ca termen de definiție (*definiens*) timpul/temporalitatea. Cam ca în definiția dată de Gianni Vatimo omului modern (de fapt, el se referea deja la omul recent): „modern este omul pentru care faptul de a fi modern este în sine o valoare".

Cartea mea *Omul recent* a fost rezultatul acestui efort de a înțelege *transformarea internă* a culturii moderne dintr-o cultură a valorilor și adevărului într-o cultură a atitudinilor și identităților, deopotrivă anti-modernă și anti-tradițională, care este cultura omului recent.

Fie și numai pentru că ai evocat „acest creuzet al modernității reprezentat de Statele Unite", aș vrea să nu plecăm încă de tot de la tematica întrebării de deschidere. Dar, mai înainte de aceasta: dacă ar fi să lucrăm cu o „fișă de dicționar", cum ar arăta aceasta în dreptul „omului recent"?

O fișă de dicționar? Hmmm. Cred că ar putea arăta cam așa.

Ar trebui să precizăm, în primul rînd, care sunt referințele negative ale omului recent. Spre deosebire de omul tradițional, pentru omul recent nu mai există nici transcendență, nici raporturi de transcendență: ca atare, în lumea omului recent nu mai este loc pentru vreo valoare absolută. Iar valorile, cînd sunt, sunt absolut relative.

Spre deosebire de omul modern, omul recent a încetat să mai creadă în rațiune și în capacitatea spiritului critic de a descoperi sau identifica adevărul. Lipsită de suveranitatea rațiunii, critica practicată de omul recent nu mai este dedicată căutării monedei forte a adevărului, ci demonetizării forte a tuturor adevărurilor. Dacă omul modern supunea totul, inclusiv tradiția și pe Dumnezeu, examinării critice a rațiunii, omul recent supune totul postulatului relativist, potrivit căruia nu există vreo posibilitate concluzivă de a face nici judecăți de evaluare, nici judecăți de comparație, nici judecăți de adevăr. Fără absolutul rațiunii, toate raporturile de cunoaștere și toate instrumentele cognitive se reduc la raporturi sociologice de putere, fapt ce explică de ce, pentru omul recent, toată epistemologia este, în fond, o sociologie a puterii, iar fondul ultim al țesutului social este dominația (ca joc de sumă nulă).

Ar trebui apoi, pentru a continua fișa de dicționar începută, să schițăm pozițiile de principiu ale omului recent față de psihologie, estetică, politologie, precum și antropologia sa de asumare.

Din punct de vedere psihologic, omul recent nu este pasionat decît de schimbător, de interesant, de spectaculos, de stimulentele care produc emoții tari (adrenalină). Pentru el, sufletul nu are altă realitate decît procesele psihice legate de satisfacțiile ori insatisfacțiile materiale ale identității sale de revendicare.

Din punct de vedere estetic, omul recent nu creditează existența „marilor valori", deoarece, pentru el, canonul literar, precum și „cultura înaltă" sunt politice și nu pot fi înțelese decît sociologic.

Am pus marile valori și cultura înaltă în ghilimele, deoarece așa vorbește omul recent: pentru el, adevărate în sens primar sunt numai lucrurile materiale, despre cele spirituale sau religioase putîndu-se discuta numai făcînd cu ochiul (ca ultimul om al lui Nietzsche) sau punînd peste tot ghilimele (cum fac autorii postmoderni). Esteticul, pentru omul recent, este în ultimă analiză un raport de putere, iar autorii nu sunt creatori, ci aspecte productive și reproductive ale unor raporturi sociale care vorbesc prin ei. Ca atare, „cultura înaltă" nu este decît un instrument de dominare socială,

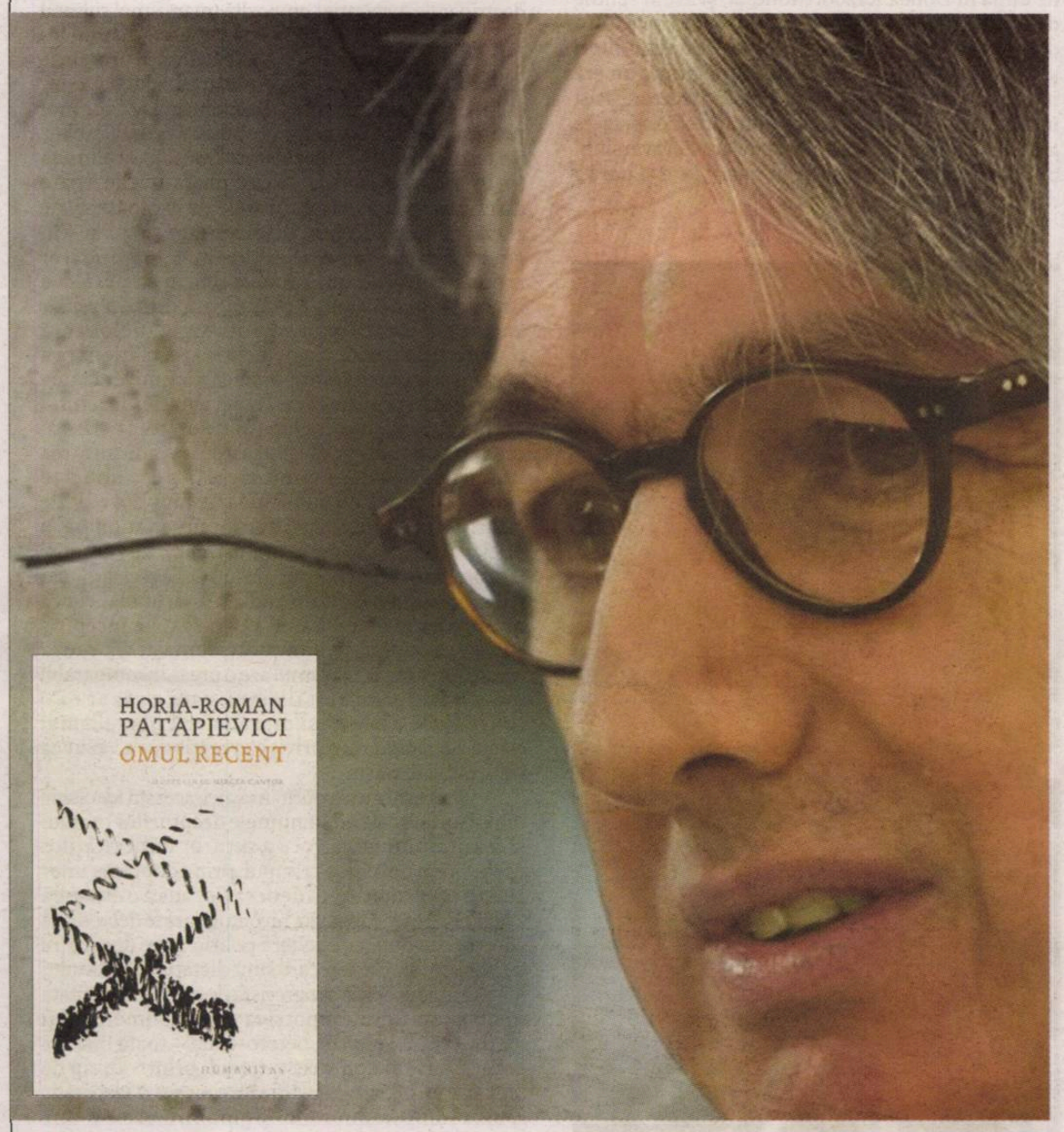
deoarece canonul nu codifică valori, ci raporturi de putere între elite de dominație care se prezintă ca „valori". De aceea, „culturii înalte" trebuie să îi preferăm „cultura populară" care, pentru omul recent, este o expresie a democrației tradusă în relativism valoric. Convers, cultura înaltă se face vinovată de elitism, un tip de acuzație care, pentru cultura morală a omului recent, este fără drept de apel, căci pentru omul recent elitismul este echivalent cu o încălcare a principiului egalității și, deci, este un viol la adresa drepturilor omului. Simți, cu siguranță, proximitatea felului de a gîndi al omului recent cu marxismul ori, ca să facem o reverență rigurosilor, cu „marxismele imaginare" (formula este a lui Raymond Aron).

Din punct de vedere antropologic, omul recent reprezintă o reducție aplatizată a omului modern. Toate procesele psihologice care, la omul modern sau la cel tradițional, puteau fi caracterizate prin seria de atribute „deep", „profound", „essential", „complex" etc., la omul recent pot fi caracterizate printr-un singur cuvînt, „shallow". Am folosit seria de atribute în limba engleză, pentru că am avut nevoie de sensul cuvîntului „shallow", care înseamnă „puțin adînc" și pe care nu vreau să îl traduc prin superficial, pentru că nu pot să nu îmi amintesc de afirmația lui Nietzsche că grecii erau profunzi prin superficialitate, iar în viziunea mea omul recent nu e deloc și niciodată profund prin superficialitate. Sufletul omului recent, dacă mai are unul, este aplatizat, de mică adîncime, reductibil la elemente simple, simplificate, unilaterale. Scopul său în viață nu mai este, ca pentru omul antic, „viața dedicată realizării valorilor superioare" (viața în cetate sau viața virtuoasă), ori, ca pentru omul creștin, „viața dedicată virtuților mîntuitoare" (viața veșnică), ori, ca pentru omul modern, „fericirea personală, aprofundarea omenescului și viața dedicată binelui comun", ci este realizarea maximumului de satisfacție individuală pornind de la o identitate-de-revendicare dată: satisfacția simplă, primă, primară, directă. Pentru că omul recent nu cunoaște complicațiile sufletești, scopurile sale sunt materiale, retributive și calculabile: mai multă sănătate, mai multă tinerețe, mai multă potență, mai multe juisări, mai mare longevitate, mai mare cont în bancă, mai multe cumpărături, mai multe vacanțe în locuri „wow", mai multe senzații tari – pe scurt, mai mult din orice se poate poseda sau poate produce senzații de satisfacție.

Recent este omul pentru care valorile morale și-au pierdut orice obiectivitate

Deoarece omul recent este tipul uman integral întors spre lumea bunurilor exterioare, de consum imediat, din punct de vedere axiologic, el nu mai poate defini valorile altfel decît ca satisfacții, iar sufletul ca sumă de senzații plăcute. Pentru el, valorile sunt articole de larg-consum, care și-au pierdut nu doar „aura", cum ar fi spus Walter Benjamin, ci și individualitatea, căci în lumina satisfacției consumatorului, toate valorile sunt la fel. Drept urmare, recent este omul pentru care valorile morale și-au pierdut orice obiectivitate, ele putînd fi înțelese numai ca stări de lucruri care îi confirmă confortul interior și identitar – criteriul ultim în evaluarea oricărui lucru sau lucrări. A ieși din starea de confort interior al identității asumate după plac, prin opțiune capricioasă, este pentru omul recent un semn al răului.

Omul recent nu mai caută, ca omul modern, să-și realizeze personalitatea – îți minte credința lui Goethe în faptul antropologic că bunul cel mai de preț al omului este personalitatea –, ci este orientat de alegerea unei identități. Omul recent este identitar, nu civic (ca omul antic), nu sufletesc (ca omul medieval), nu individualist (ca omul modern). Identitatea este, pentru omul recent, politică identitară. Din motive pe care le-am explicat în carte, modelul identitar al omului recent nu mai este comunitatea istorică sau națională sau culturală sau religioasă, ci este comunitatea de invenție, identitatea-de-revendicare. Majoritățile îi repugnă, deoarece ele sunt formate și formatate de tradiție, iar omul recent detestă tradiția. El este atras de identitățile pentru care poate opta, care să poată fi considerate de majorități ca fiind opțiunea sa liberă, liberă în mod absolut. De aceea am spus mai înainte de opțiunea sa că este capricioasă. Cu cît e mai stranie identitatea, cu atît atașamentul său față de ea e mai mare, iar setea de recunoaștere mai pronunțată. „Minoritarul", „trans-normalul", „periferícul", „exploatatul", „declasatul", „discriminatul" sunt cîteva ilustrări ale identităților care funcționează ca *atractori stranii* (termenul e din matematică) pentru opțiunile omului recent. Cînd e fanatic, omul recent e fanatic față de recunoașterea completă și necondiționată a identității sale, care, pentru că e minoritară, trebuie să și fie continuu asediată de majoritățile care nu pot fi decît exploatatoare, discriminatoare, rasiste, sexiste, transfobe etc. Cîte identități de fantezie, atîtea partide politice pentru lupta omului recent cu persecutarea și discriminarea identității sale de elecțiune.



Marx „coafat", „tuns" & „frezat; adus la zi, nu?

Cumva, da. Ai simțit, iarăși, solidaritatea acestei gîndiri cu schemele marxiste de interpretare a inegalității ca exploatare și a exploatării ca luptă de clasă, precum și ideea că orice poziție ideologică non-proletară (în locul claselor, în postmodernism, avem identitățile-de-revendicare) este intrinsec incorectă politic și, deci, reacționară. Instrumentul ideologic al corectitudinii politice, cum se știe, e derivat din practica de cadre a partidului revoluționar: e politica de putere dusă în interiorul partidului unic prin practica aplicării de etichete stigmatizante deviaționismului. În chip mai profund, însă, corectitudinea politică e derivată, epistemologic, din polilogismul doctrinei marxiste, adică din concepția lui Marx că există mai multe „logisme" ireductibile unul la celălalt și deci incomunicabile (ca să treci de la un „logism" la altul trebuie să te convertești), care decurg din poziția istorică de clasă. Gîndirea, pentru Marx, este de clasă. Un exemplu de polilogism este teoria lui Marx potrivit căreia burghezul nu poate atinge adevărul, deoarece el nu are o poziție de clasă corectă: numai proletarul, în chip de clasă istorică destinată să elibereze umanitatea, poate avea dreptate. A nu avea poziția istorică *politic corectă* te condamnă să nu mai poți ajunge la adevăr: orice ai face, dacă nu ai o *poziție corectă politic* nu îl poți atinge și de aceea ar fi mai bine pentru societate să fii împiedicat să îl mai cauți sau dacă totuși ai fost lăsat, atunci trebuie să nu-ți fie permisă publicarea rezultatelor căutării. În mod esențial, corectitudinea politică este o politică de putere derivată din polilogismul marxist, care, pentru cineva care crede în existența adevărului și în posibilitatea cunoașterii, este un obscurantism epistemologic.

Pe tiparul acestor scheme marxiste s-au dezvoltat toate protocoalele ideologice ale timpurilor noastre, pe care omul recent le-a îmbrățișat pentru că îi răspund așteptărilor, înclinațiilor și limitărilor sale. Acestea sunt: diferența care trebuie interpretată ca discriminare, inegalitățile care trebuie interpretate ca exploatare, critica, dezbaterea, punerea în discuție care trebuie interpretate ca fobie, atac, agresiune (ori microagresiune, ca să vorbim în termenii paranoiei derivate din teoriile puterii ale lui Foucault). Acestea toate sunt imediat transformate de schema ideologică obsedată de raporturi de putere a omului recent în rasism, sexism, clasism, ableism, speciism sau mai știu eu ce. Orice raport de inegalitate sau putere sau diferență operațională ori funcțională ori instituțională este interpretat (în chip paranoic, după părerea mea) ca luptă de clasă și este imediat transformat într-o luptă politică, în care de partea justeții ideologice se declanșează puternica armă publică a corectitudinii politice, cu care cauza ideologiei va fi apărată împotriva dominației privilegiului de a exploata al anumitor grupuri sociale.

Putem deci spune că ideologia cu care omul recent politic s-a putut cel mai lesne identifica pînă acum – doctrina sa ideologică de opțiune, cum ar veni – e una dintre numeroasele variante de marxism care au înflorit sub umbrela studiilor de gen, a studiilor postcoloniale, indigeniste etc., pe care Teoria critică derivată în special din Foucault și Derrida le-a articulat atît de spectaculos, în lumea anglo-saxonă, în teoriile postmoderne despre orice.

Și atunci politic, social, omul recent cum se poziționează?

Din punct de vedere politic, omul recent dorește o societate în care toți să fie diverși, toți să fie egali, fiecare să-și poată permite orice, fiecăruia să i se permită totul și oricine să poată dispune de orice serviciu public, social ori politic în mod nelimitat. ▸▸

Sună generos, dar e utopic într-un fel periculos. Diversitatea clamată de omul recent constă în excluderea tuturor diferențelor care aduc, produc sau induc ceea ce, după definițiile omului recent, se califică drept exploatare și discriminare. Dreaptă în viziunea omului recent nu este decît societatea acestei diversități controlate politic. Altfel spus, diversitatea pentru care omul recent militează constă în acceptarea necondiționată a tuturor identităților sale opționale și excluderea tuturor celor pe care le consideră exploatatoare, discriminatorii, inegalitare, transfobe, sexiste, rasiste etc. – lista sa de excluderi e foarte lungă, deoarece ea corespunde, în negativ, multiplicității identităților sale de revendicare. Pentru el, toleranța pe care s-a edificat pluralismul societății moderne nu e bună, ea trebuie înlocuită cu un tip de toleranță obligatorie, exclusivistă, pe linie, vigilentă, atentă la devieri, pe care omul recent o numește „politica recunoașterii".

Și e chiar mai mult decît atît...

Da. Mereu mai mult. Din punct de vedere social, omul recent este omul pentru care, deși toate deosebirile trebuie încurajate ca elemente ale egalității, toate inegalitățile trebuie tratate ca discriminări. Firește că, în aceste condiții, deoarece diferențele generează inevitabil inegalități, omul recent va tinde să elimine libertățile care stau în calea uniformității egalității, iar în privința diferențelor care protejează libertățile el va fi înclinat să le trateze ca discriminări. Pentru omul recent, libertatea trebuie să fie egalitate (iar dacă egalitate nu poate fi, nici libertate să nu mai fie). În rezumat, principiul politic al omului recent este egalitatea nelimitată: pentru el, bun e regimul politic capabil să distribuie tuturor egalitatea; or, cum asta nu se poate face în mod natural, ea trebuie impusă – e soluția tuturor socialismelor. Ca atare, de dragul egalității văzute ca justiție socială, omul recent este și socialist, și antiliberal, și etatist, și anticapitalist.

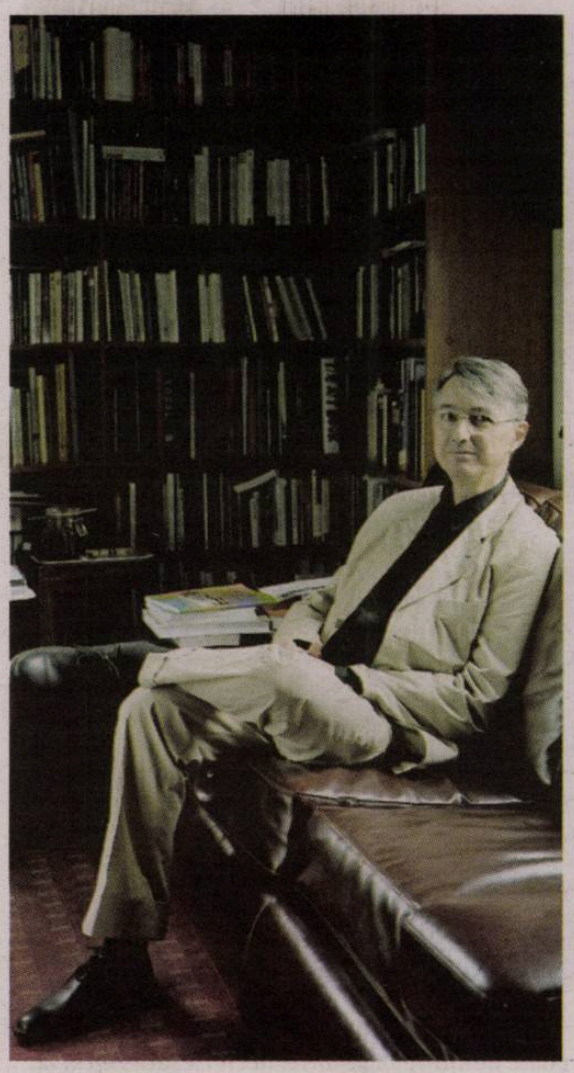
În fine, ajung la chestiunea cea mai importantă, poate, din această fișă de dicționar. Poate că ar fi trebuit să încep cu ea. E vorba de relația omului recent cu temporalitatea. Pentru omul tradițional, adevărul și fericirea fuseseră în trecut. Acest trecut funcționa, cum îi plăcea lui Eliade să spună, ca un *illud tempus*: ca atare, numai acel prezent era important, care era în stare să producă un viitor la înălțimea trecutului. Pentru omul modern, fericirea și adevărul sunt în viitor; ca atare, numai acel prezent e important, care e capabil să proiecteze viitorul care va reuși să contrazică erorile și nefericirea trecutului. Pentru omul care a ales să trăiască numai în orizontul satisfacțiilor personale identitare, timpul nu mai poate avea altă dimensiune în afara prezentului. Ca atare, pentru omul recent nu mai există nici trecut (căci el vrea să fie în fiecare clipă nou, eliberat permanent de povara tradiției, a oricărei tradiții), nici viitor (deoarece viitorul, ca să constituie o satisfacție, trebuie să fie prezent), iar prezentul său nu poate fi decît prezentul satisfacțiilor (deoarece satisfacțiile nu se pot întinde în trecut și nici prelungi în viitor).

Pentru că sufletul, în omul recent, s-a atrofiat; pentru că antropologia sa este reducționistă; pentru că ideologia sa morală este suspiciunea; pentru că axiologia sa este hedonismul și consumismul; pentru că sociologia sa este indiferența și constă în principiul absolut al identității-de-revendicare (căreia în teoria morală clasică i se spunea egoism); pentru că respinge orice consecvență logică și nu crede decît în retorica propriei sale identități, la care refuză să vadă orice alternativă – din aceste motive, omul recent este omul care micșorează și aplatizează tot ce atinge.

Din punct de vedere practic, pentru a fi sustenabilă, adică pentru a se putea reproduce indefinit, lumea omului recent implică atît triumful mediocrității, cît și triumful filistinismului. Ambele sunt tipuri de uniformitate și conformitate: triumf al mediocrității, deoarece perpetuarea acestui tip uman stă sau cade împreună cu acceptarea de către întreaga lume a acelor criterii care fac imposibilă, în viitor, nu doar selectarea marilor valori, ci și recunoașterea lor, ca atare; triumf al filistinismului, deoarece generalizarea tipului uman recent stă sau cade împreună cu eliminarea dintre referințele licite ale oamenilor decenți ale tuturor instrumentelor morale și cognitive capabile să îi demaște atît vidul valoric, cît și kitsch-ul moral. Proliferarea tipului uman recent tinde să elimine tipurile umane alternative. Este ca în economie, moneda proastă alungă întotdeauna de pe piață moneda bună. Tipul omului recent nu poate coabita cu niciun alt tip uman, dovadă că, ideologic vorbind, marile aversiuni morale ale omului recent sunt omul tradițional (cu ideea sa de Dumnezeu și de viață morală) și omul modern (cu ideea rațiunii universale și a individualismului libertar).

***Omul recent*, cartea, e scrisă și publicată în premieră acum două decenii. În 2020 avem ediția a șasea, cu splendide ilustrații ale lui Mircea Cantor. Așadar: ce i s-a adăugat *omului recent*? În creuzet, în acel „creuzet al modernității", dincolo de el, poate în sens social-instituțional...**

Cîteva dintre trăsăturile care s-au adăugat în ultima vreme portretului pe care l-am făcut omului recent în cartea mea din 2001 sunt deja prezente în fișa de dicționar pe care am schițat-o mai înainte. Aceste trăsături s-au dezvoltat din însușiri tipologice care acum douăzeci de ani fie erau incoate, fie erau deja vizibile, dar îmi păreau cumva inofensive. Aversiunea față de morala tradițională (codul moral iudeo-creștin) a apărut înaintea revoluției sexuale de după Al Doilea Război Mondial, și avem semne de incartadă și de snobare teribilistă a ei încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, la unii scriitori și artiști. Era vorba, deci, de cultura înaltă, nu era nici măcar un fenomen marginal, deoarece nu avea încă o dimensiune socială. Dar, de acum cincisprezece ani sau douăzeci de ani, instalarea acestei aversiuni ca dogmă etică și nou criteriu moral de evaluare a devenit un fenomen de masă.



O altă trăsătură a omului recent care acum douăzeci de ani era neglijabilă e activismul social și militantismul politic. La jumătatea anilor 1990, cînd mi-am făcut documentarea pentru carte, corectitudinea politică, politicile identității, tematizarea rasismului și a feminismului ca luptă de clasă de gen, ideologia de gen însăși, noile ideologii de rasă (al căror exponent cu dimensiuni internaționale este acum mișcarea marxistă, rasistă și revoluționară care și-a luat numele de luptă „Black Lives Matter"), teoriile paranoice ale raporturilor de putere inegalitare încorporate pasămite în toate componentele administrative ale sistemului instituțional al democrațiilor liberale, anticapitalismul, antioccidentalismul, teoriile despre „cultura oamenilor albi morți", *et j'en passe*, toate acestea *puteau părea pe atunci* niște erezii de cabinet ale universității anglo-saxone. Într-un mod instinctiv, am simțit că nu erau doar atît și că aveam de-a face cu un soi de nouă ideologie înglobantă, produsă și promovată de un nou tip uman, pe care l-am botezat omul recent și care exprima, ilustra și motiva producerea unei mari mutații a modernității, după părerea mea extrem de îngrijorătoare. Îți minte pasajul din *Omul recent* care începe cu fraza „viitorul e sumbru"?

Nu îmi vine în minte chiar acum...

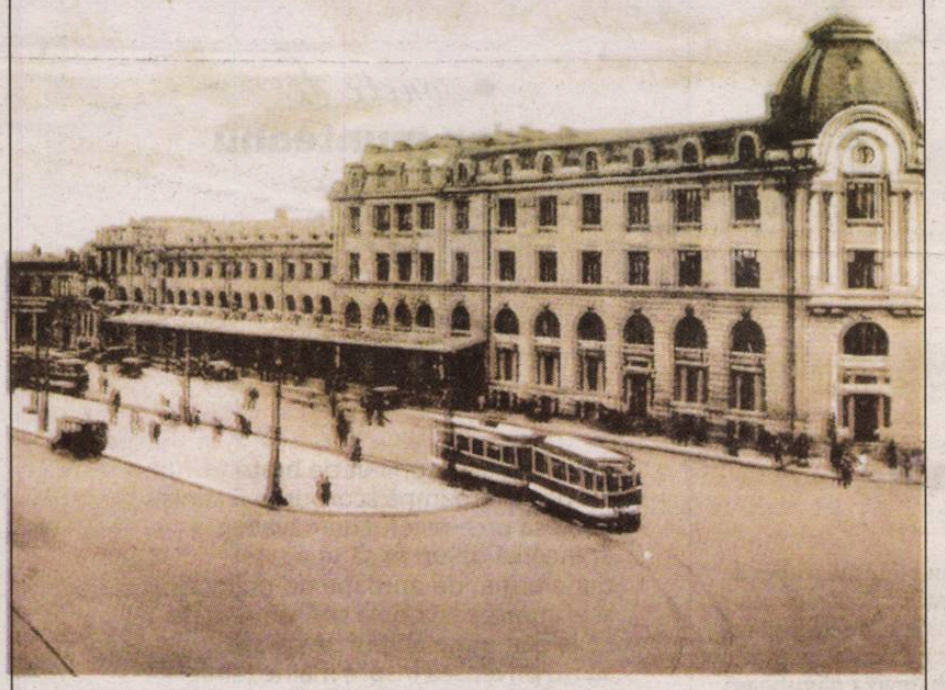
E un pasaj din fragmentul 85: „Viitorul e sumbru. El aparține omului instinctual, egoist cu ferocitate, îndrăgostit de sine, lipsit de scrupule, ahtiat de putere, superstițios și laș, servil și avid. Comunismul a făcut doar începutul, a cîntat uvertura. Adevăratul loc de naștere al ororilor care vor veni este o combinație între China colectivistă și America ideologiilor extremiste care sunt cuprinse în agenda, vizibilă ori ascunsă, a corectitudinii politice. Veritabilul 'om nou', *omul recent*, dintr-o astfel de combinație ne va veni."

Ce nu am intuit în 1995-1998 (în 1999 cartea era terminată) este transformarea unor ideologii înglobante create în universități (pe care le-am combătut cu argumente universitare) într-o ideologie revoluționară politică. Ce s-a petrecut între timp este că toate mișcările radicale din spațiul universitar anglo-saxon, toate de stînga, au federat spre sfîrșitul anilor 1990 ai secolului trecut în jurul unui trunchi doctrinar de inspirație compozită (marxismul cultural al Școlii de la Frankfurt, deconstrucționismul lui Derrida, teoriile puterii și ale sexualității profesate de Foucault, ideologia de gen plecată din John Money etc.), devenind o ideologie revoluționară tot mai politică. Această ideologie promitea să poată explica (în termeni de luptă de eliberare socială), și elimina (prin activism politic), toate inegalitățile, toate discriminările și toate formele de exploatare: de clasă, de rasă, de gen, de orientare sexuală – în general, tot ce se poate obține aplicînd oricăror raporturi sociale imaginabile schema marxistă a conflictului de clasă. Revendicată dintr-o *pensée unique* militantă, această ideologie înglobantă transformată în ideologie politică revoluționară a devenit și represivă. Într-o generație, universitatea americană s-a curățat de „reacționari", devenind aproape exclusiv de stînga și de extrema stîngă, ceea ce a avut drept efect neașteptat radicalizarea stîngii și migrarea ei spre extremă – o evoluție care a fost acceptată de publicul larg, fapt dovedit de virarea spre stînga și stîngism, nesancționată, a unei mari părți din presa mainstream. Ce paradox! Dispărut prin faliment și oroare din țările socialismului real în 1989-1991, socialismul a reapărut mai viu ca niciodată în universitățile anglo-saxone începînd cu anii 2000. Azi, în lumea occidentală, din cauza acestei mutații, socialismul are o presă incomparabil mai bună decît capitalismul, care e văzut ca o conspirație a bogătașilor, sau decît liberalismul clasic, care cînd nu e privit ca reacționar e văzut ca ireversibil depășit.

Procesul nu s-a oprit însă aici: această ideologie înglobantă, vorbind în numele drepturilor omului și instituindu-se ca voce a tuturor minorităților oprimate, a devenit cu timpul, prin adoptarea unor politici revoluționare, o ideocrație, adică o dictatură a ideilor pe care ideologia revoluționară le decretează corecte din punct de vedere politic. Spre deosebire de ideocrațiile clasice, care sunt dictaturi ale statului ideologic, ideocrația progresistă de azi este exercitată în afara statului, împotriva establishment-ului (definit ca alb, creștin, heterosexual – toată mantra progresistă) și non-instituțional, printr-un tip de represiune care are ca justificare consensul ideocratic asupra comportamentelor și gîndirii corecte și care are ca pîrghie de efectivitate (una nesupusă controlului democratic) controlul exercitat de ideocrație asupra presei, industriei de divertisment, limbajului politic, limbajului cultural, precum și asupra centrilor în care se face și se desface imaginea publică a oamenilor. Controlul asupra ideilor se face prin controlul imaginii publice. Căci, nu-i așa, oamenii țin la imaginea lor...

Cînd am scris *Omul recent*, credeam că fenomenul apariției omului recent este un eveniment metafizic, ale cărui efecte sunt culturale și morale. Nu-mi imaginam că evenimentul metafizic va prilejui un fenomen social revoluționar care va ataca distructiv chiar fundamentele civilizației modernității: mă refer la capitalism, pe care oamenii recenți revoluționari îl vor înlocuit cu socialismul; mă refer la spiritul științific, pe care oamenii recenți din secta filozofică a postmodernismului îl contestă și îl vor înlocuit cu epistemologiile așa-zis non-represive, non-logocentrice, non-falocentrice, anti-heteronormative ale teoriilor de gen, neo-rasiale și mai știu eu ce; mă refer la liberalismul politic și la aranjamentul politico-juridic al statului arbitru neutru, pe care noua ideologie l-ar vrea înlocuit cu un stat progresist, rasial militant, intervenționist, inclusiv (în sensul lor), intersecțional (tot în sensul lor) și așa mai departe. Un stat în care, de pildă, egalitatea juridică, un garant al libertății, să fie înlocuită cu o așa-numită egalitate inclusivă, care e liberticidă.

Partea a doua a acestui dialog va fi publicată în numărul următor al revistei.



Bucureşti, kilometrul zero al romanului

un tramvai numit ficţiune

Coincidenţă sau nu, istoria transporturilor în comun bucureştene începe odată cu cea a romanului românesc modern. *Misterele Bucureştiului* datează din 1862, *Ciocoii vechi şi noi* din 1863, iar tramvaiul din toamna lui 1868, cînd peste Bucureşti au plutit „stoluri de gâsşte salbatice", iar către Filaret a început să circule – descrierea îi aparţine lui Filip Florian – „o arătare lungă, pântecoasă, înaltă, cu roţi de lemn şi trasă de cai, botezată omnibuz. [...] Oamenii nu se înghesuiau să călătorească cu ea, iar unii îşi scuipau în sân când o vedeau trecând." (*Zilele regelui*).

Oricâte temeri ar isca progresul, Bucureştiul creşte într-un secol cât alte capitale în trei. George Ionnescu-Gion rezumă perfect povestea de succes: „Carul cu boi de la 1799 – tramvaiul electric de la 1899." (*Istoria Bucurescilor*). Abia apărut pe scena oraşului şi a literaturii, tramvaiul devine un reper esenţial al proiecţiilor imaginare. Într-unul din *Momentele* lui Caragiale publicat chiar în 1899, *Caut casă*, un chiriaş ştie exact ce-i complică viaţa ("În fiecare an, se clădesc sute de binale, acareturi peste acareturi, şi, în loc să scază, chiriile cresc"), ştie cu precizie ce-şi doreşte ("Vreau o casă cu şase odăi mari, [...] cu apă-n curte şi-n odăi, cu *tout à l'égout*, cu seră, cu grădină de fructe şi grădină de flori şi un havuz mare, în mijlocul curţii"), dar în ce priveşte cartierul, un singur criteriu i se pare esenţial: „– Pe unde să fie? – În centru... pe linia tramvaiului."

Personajele circulă prin Bucureştiul literaturii cu ce le stă la îndemână. Titu Herdelea şi Grigore Iuga, sosiţi de la Amara pe înserat, n-au de ales: „Nefiind chip să puie mâna pe o birjă în îmbulzeala din piaţa Gării de Nord, se agăţară de un vagon de tramvai cu cai, arhiplin" (Liviu Rebreanu, *Răscoala*). Gogu Nicolau şi Lică Ştefănescu, ajunşi şi ei în gară pe înnoptate, vor să ia „tramvaiul roşu, de Luther, 12, să-i lase la Casa de Depuneri", de unde să meargă pe jos până acasă, dar Gogu se răzgândeşte – şi rău face – preferând „să ia tramvaiul albastru, 10, la Matache Măcelaru şi să-i iasă poate lui Lică înainte" (Mateiu I. Caragiale, *Sub pecetea tainei*).

Aşa cum prin Barcelona circulă legendarul Tramvia Blau, iar Lisabona e traversată de faimosul 28, Bucureştiul îşi are la rându-i tramvaiul mitic, 26-le, a cărui rută circulară delimita în anii 1960-80, pe lângă „inelul principal" al capitalei (Ştefan cel Mare, Mihai Bravu, Viilor, Grozăveşti), un întreg univers imaginar. Cristian Popescu visează să-şi cumpere ultimul tip de tramvai „douăşase", cu compostoare de argint şi geamuri de cristal, ca să-şi plimbe cu el părinţii şi să-l admire vecinii când trece claxonând prin Pasajul Obor (*Împliniri*). În *Galeria cu viţă sălbatică* a lui Constantin Ţoiu, acelaşi 26 e declarat, încă din 1956 când îşi face apariţia, „cel mai popular mijloc de comunicaţie din capitala României. El era hamalul rupt de şale al clasei care munceşte, un vehicul plin de glume şi de voie bună, precum şi de observaţii filosofice de primă mână". Chiril Merişor schimbă două tramvaie – al doilea fiind şasele, „singurul rival posibil al lui două'şase şi ca lungime a cursei, şi ca observaţii filosofice" – ca să ajungă în mahalaua Dămăroaiei, „demult intrată în ironiile celor din centru".

Traiectoria circulară vs. rectilinie a mijloacelor de transport spune, indirect, ceva despre evoluţia personajelor pe scena romanului. În proza lui Mircea Cărtărescu revin cu insistenţă, pe lângă 26-le ca un şarpe care-şi muşcă coada, linia de fugă trasată de traseul lui 5 (Sf. Gheorghe-Şoseaua Pipera). Există aici o dublă promisiune narativă, întruchipată de „şinele 26 şi 5 ca linii ale Dragostei şi ale Norocului": pe de o parte rotirea în cerc, micro-odiseea cotidiană a bucureşteanului; pe de altă parte forţa centripetă/centrifugă care-i antrenează şi pe provincialii ajunşi în Gara de Nord cu intenţia de a pătrunde în inima capitalei, dar ejectaţi cela mai adesea la periferia ei.

Printre cei din urmă, mulţi sunt adevăraţi stahanovişti ai călătoriilor cu tramvaiul, bunăoară eroul Gib I. Mihăescu din *Zilele şi nopţile unui student întârziat* („nu există linie de tramvai în Bucureşti, la capătul căreia Mihnea Băiatu să nu fi locuit vreodată") ori Marin Preda, căruia expediţiile prin Bucureşti îi provoacă, în *Viaţa ca o pradă*, nedumeriri moromeţiene ("– Unde vine asta ? – În Ferentari. – Şi Ferentarii ăştia unde vin? – Urci spre Rond cu tramvaiul..."). Când vrea să-i facă o vizită unui amic în Dămăroaia cu tramvaiul 6, ucenicul scriitor rătăceşte până găseşte adresa şi constată pentru prima oară că regula de aur a tatălui său („Mărine, în Bucureşti, dacă nu ştii ceva: întrebi, domnule!") nu mai funcţionează: „Ori toată lumea se tâmpise în ziua aceea, ori strada nu exista." Indiferent de rută, număr şi culoare, tramvaiul duce, la urma urmei, spre un *no man's land* impregnat de „parfumul aspru al ficţiunii"...

●● **Corina Ciocârlie**

• *timp retrăit de* **alex ştefănescu**

lavinia

În 1953, când familia noastră urma să se mute de la Lugoj la Suceava (de fapt, să revină în Bucovina, din care plecase în 1947, când noi, copiii, încă nu ne născuserăm), tata a închiriat pentru transport un vagon întreg dintr-un tren de marfă. A încărcat în acel vagon mobila şi celelalte lucruri ale familiei, dar nu claie peste grămadă, ci exact aşa cum ar sta într-o locuinţă. A instalat într-un colţ şi soba noastră cu plită, Vesta, scoţându-i burlanul pe o ferestruică şi depozitând lângă ea o serioasă provizie de lemne de foc.

Ne-am mutat cu toţii în această locuinţă pe roţi. Tata şi mama dormeau pe o canapea, străjuită de dulapul de haine şi de câteva mese, puse una peste alta. Noi, cei trei copii, de unu, trei şi cinci ani, aveam alte locuri de dormit, dintre care nu mi-l amintesc decât pe cel al lui Florin, mezinul: un pătuţ înalt, cu grilaj de lemn.

Am luat cu noi şi o... găină, Lavinia, cu un frumos penaj pestriţ, gri-bej şi cu o creastă creaţă, de un roşu aprins. De ce o luaserăm? Fiindcă o iubeam cu toţii, mai ales eu şi mama. La Lugoj, în curtea comună, mama creştea găini, ca să îmbunătăţească hrana noastră, a copiilor. Partea proastă era că ne ataşam de aceste păsări destinate sacrificiului. Când venea vremea tăierii vreuneia dintre ele, era o adevărată dramă. Ideea însăşi a alegerii victimei ni se părea cumplită (ca în *Sophie's Choice*). La un moment dat, părinţii au hotărât să nu mai creştem găini. Le-am tăiat pe rând pe toate, dar pe Lavinia – nu. Devenise intangibilă, ajunseserăm să o considerăm un fel de membru al familiei.

*

Prin ce se remarcase Lavinia? Încă de când ieşise din ou, se dovedise mai plină de viaţă şi mai dornică să exploreze împrejurimile decât fraţii ei. Cea care o adusese la viaţă, burzuluita cloşcă, intra în panică ori de câte ori o vedea îndepărtându-se de micul lor grup şi o chema la ordine cloncănind autoritar. În relaţiile cu noi, oamenii, Lavinia se dovedise la început mai reticentă, pentru ca apoi să treacă în extrema cealaltă şi să ne acorde totală încredere. În timp ce ceilalţi pui se mulţumeau să ne ciugulească boabe de grâu din palmă, ea ni se suia pe umeri sau pe cap şi nu se sfia să rupă câte o bucăţică din sendviciul pe care tocmai îl mâncam.

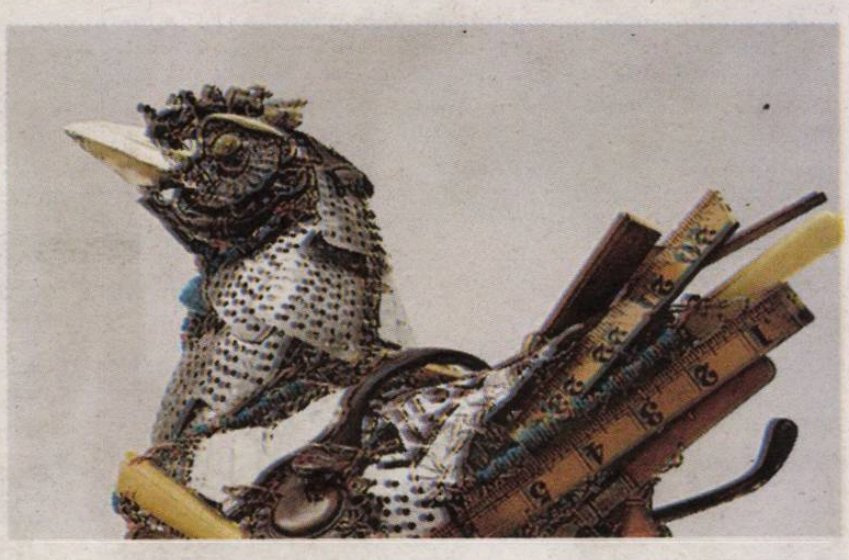
Apoi, s-a dovedit a fi singura găinuşă care răspundea la chemările noastre. Ori de câte ori o strigam venea fuga-fuga la noi, cu aripile întinse în lături, ca şi cum ar fi vrut să decoleze. Nu o strigam „pui-pui", ci „Lavinia", cum să tai o găină aşa de uşor de prins?

*

Călătoria a durat exact o săptămână, cu numeroase opriri prin gări şi prin cantoane, uneori cu staţionări de o noapte. Eu eram fericit, având, ca într-o poveste, o casă fermecată, cu care străbăteam întinderi nesfârşite, împreună cu întreaga familie şi cu Lavinia. La un moment dat, trenul s-a oprit pe câmp. Era o zi frumoasă, de primăvară, Mecanicul trenului, cu care ne împrieteniserăm, ne-a anunţat că vom sta acolo mai mult de o oră. Am coborât cu toţii şi ne-am bucurat de soare şi de iarbă. Am dat-o jos şi pe Lavinia şi am legat-o de un taburet, ca să nu se îndepărteze prea mult. Am mâncat la iarbă verde şi am cules flori de câmp. Am alergat şi după fluturi şi timpul a trecut pe neobservate. Când s-a dat semnalul îmbarcării, ne-am precipitat cu toţii spre vagonul nostru. Pe Lavinia am uitat-o pe câmp, legată de taburet.

Trenul prinsese deja viteză, când eu am descoperit absenţa păsării şi am început să plâng cu lacrimi amare. Aparent, nu mai era nimic de făcut. Iată însă că la o nouă oprire a trenului, tata i-a povestit mecanicului ce se întâmplase, iar mecanicul, înduioşat, a luat o hotărâre curajoasă: a dat trenul înapoi, câţiva kilometri, până în dreptul Laviniei. Ea păştea liniştită iarbă şi habar n-avea ce forţe se puseseră în mişcare pentru salvarea ei.

Cred că pentru prima (şi pentru ultima) oară în istoria CFR un tren s-a întors din drum pentru a recupera o găină. ●



• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

cu mirel rădoi, la vremuri noi!

Iuni noaptea, când România a învins Austria la Klagenfurt, devenind liderul grupei de calificare din Liga Națiunilor, selecționerul Mirel Rădoi le mulțumea și... predecesorilor săi pentru ce-i lăsaseră moștenire, adăugând cu modestie că a adus și el unele înnoiri. Adevărul e că, la milionul de euro cât ne-au costat Daum & Contra, ne-am ales nu numai cu praful de pe tobă, dar și cu fotbalul târșălos, adânc implementat la națională, sub deviza păguboasă „Important e să nu pierdem!" Or, primul lucru pe care l-a schimbat Mirel Rădoi la prima reprezentativă a fost să-și scoată jucătorii din tremuriciul concepției sădite cu atâta sârg de rezervistul Herr Daum și continuat cu convingere de Guriță guralivul, cerându-le tricolorilor să nu se mai tot apere, ci să mizeze pe cartea ofensivei. „La atac!" e, așadar, noul stindard de luptă al fotbaliștilor români, sub care selecționerul debutant a știut să împletească (și să împace!) experiența și valoarea consacraților de mai ieri, cu ambiția și talentul foștilor săi elevi de la U21. Așa s-a petrecut la prima echipă a țării o veritabilă minune, în care Alibec și Maxim au renăscut subit din eclipsele lor prelungite, ca și Chiricheș și Dragoș Grigore, pentru a se alătura generației lui Florinel Coman, Cicâldău, Pușcaș și Ianis Hagi. Și nu numai atât, de vreme ce au fost prezenți în premieră la națională și excelentul Alexandru Crețu, și Gabriel Iancu, și portarul David Lazar.

Cu lotul primenit și cu noul strigăt de luptă, Rădoi și-a făcut debutul la cârma reprezentativei vineri seară, în meciul inaugural din grupă, cu Irlanda de Nord. Ghinionul de-acum tradițional al României e că a programat întâlnirea pe jalnica Arenă Națională, după o ploaie de tip... irlandez, care a trădat din nou proasta gospodărire a terenului, aflat în administrarea PMB. Vorba lui Marcel Pușcaș, fostul mare internațional: „Îmi aduc aminte când în țară, prin anii '70, se rezolva problema terenurilor cu măgarul. La Oradea, terenul se tăvălugea cu doi măgari, Gyussi și Gyuri, care trăgeau un cilindru, mai erau și două furtunuri care se învârteau din când în când, iar terenul arăta impecabil! Ca să întreții un gazon, trebuie să știi să-l uzi și să-l bătătorești, iar eventual să mai știi și când să apeși butonul, ca să deschizi sau închizi acoperișul". Perfect adevărat, dar, dacă tot suntem în pragul alegerilor locale, poate că la următorul meci al tricolorilor, de gazonul de pe Arena Națională se va îngriji... Nicușor Dan! Oricum, partida cu Irlanda de Nord s-a încheiat cu o remiză (1-1), după ce noi am condus încă din min.25 (Pușcaș) și am jucat apoi trei sferturi de meci în superioritate numerică (Magennis eliminat în min.39), irlandezii egalând în min.86, cu concursul tupeistului Tătărușanu (figurant, de altfel, și la cele două goluri ale Austriei, de luni seară).În mod normal, la câte ocazii și-au creat băieții noștri, s-ar fi cuvenit să batem cu vreo patru sau 5-1, adică atât cât au încasat irlandezii, acasă la Belfast, de la Norvegia lui Haaland!

Multă lume s-a declarat dezamăgită de numeroasele ratări ale tricolorilor, dar, pe acest fond, s-a omis tocmai esențialul, și anume jocul eminamente ofensiv al echipei naționale. Cert e că, după acest semieșec, Mirel Rădoi a declarat că speră recucerirea punctelor pierdute, printr-o victorie în deplasare, în confruntarea cu puternica formație a Austriei, considerată pe bună dreptate cea mai valoroasă din grupă, după ce tocmai învinsese Norvegia, la Oslo. Nu știu câți vor fi avut curajul să parieze pe încrederea lui Rădoi, dar iată că luni seară România a învins cu 3-2 (1-1), la capătul unui meci splendid, în care a dominat mare parte din timp. Golurile noastre au fost semnate de Alibec (min.3), D.Grigore (51) și Maxim (70), iar selecționerul nostru a schimbat și sistemul de joc (trecând la 4-3-3), și cinci jucători față de partida de vineri, după care, la conferința de presă, le-a... cerut scuze celor care n-au fost introduși în teren, la Klagenfurt.

Suntem liderii grupei din Liga Națiunilor, iar pe 8 octombrie ne așteaptă barajul cu Islanda, pentru calificarea la Euro 2021. Până acolo, un bravo din inimă pentru succesul tricolorilor și succes pe mai departe! Trăim frumoase vremuri noi cu Mirel Rădoi la cârma națională. Hai România! ●

• *sonete de*
adrian munteanu

e ras în ţeastă sprijinit de braţe
un pom în toamnă scorburos şi jalnic
ar da să urce-n cerul gri năvalnic
ar încerca de-un fir să se agaţe
dar e urmat de-aproape de-un localnic
şi el cu-aceeaşi boală strânsă-n maţe
ce le compune chipul de paiaţe
să nu privească înspre mâine falnic
ce boală nene cine-i ştie leacul
mor seceraţi cu sutele-n spital
cu trup surpat precum e smuls copacul
se rup fâşii nepământeşti din mal
se scurge clipa oarbă piere veacul
o rană-n trup învins luat de val

pe lângă ziduri stau figuri de ceară
iar vracii nopţii le gătesc mormântul
sub uşi se-nfige fără milă vântul
pe umeri şubrezi corbi înfig o ghiară
le sting lucirea şi le iau avântul
iar azima a devenit amară
fără să vrea cei urgisiţi să piară
firava rază ce-a păzit descântul
dar cioclii stau la căpătâi deoparte
pe muribunzi nu îi ating de vii
să nu-şi mânjească mâna ce împarte
pomeni sărace în amurguri gri
în şanţul pleoapei curg visări deşarte
şi clipele s-au năruit pustii

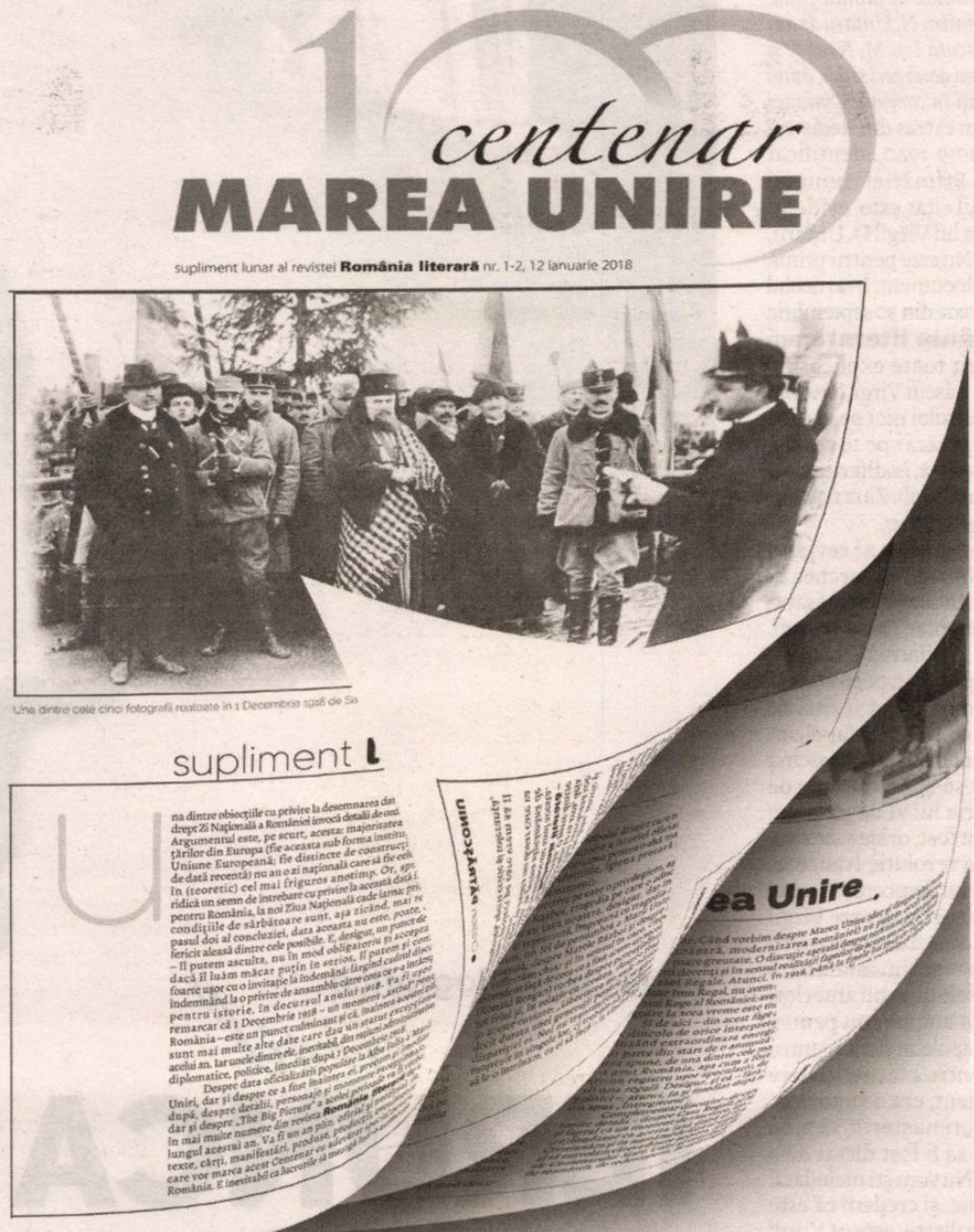
nici de-aş avea o bombă nu m-ar crede
habar nu au de spaime şi-ndoială
urc scări şi dau necontenit de boală
prin uşi la care poţi tăcut accede
pe geamuri ceaţă cu miros de smoală
un soare stins abia dacă se vede
întreb ceva şi-o voce mă repede
în vag sictir şi cu privirea goală
surpate ganguri căutare-n fugă
făpturi absente drumuri fără scop
pe rostul tainic se aşeaz-o glugă
rostirii blânde i s-a pus un dop
un diavol calp vântoase reci înjugă
şi mână roibul clipei în galop

ai cum mă-nţeapă-n ochişori mămică
să stai cuminte pui că o să treacă
te ţin în braţe strâns să nu îţi facă
nici un balaur rău nu-ţi fie frică
maică ce trenuri lungi parcă se-apleacă
şi prin tunele cuburi mari se strică
parcă mi-a rupt aripa o alică
şi m-a-nţepat un vârf desprins din teacă
ca ceara-i este chipul şi-n orbite
două lumini mai pâlpâie precar
în fibra slabă se muncesc termite
să stingă licăr veşted din amnar
neputincioasă hulă-n vreri rănite
aş vrea s-aprind un foc dar nu e jar

un cărucior o targă flori uscate
dintr-un mănunchi ce-a otrăvit visarea
priviri de ceară adâncesc paloarea
secatelor miresme de agate
ascund perfid în trup sleit tumoarea
în sala lungă vaierul se zbate
punând poveri şi silnice lăcate
peste dorinţi ce şi-au pierdut culoarea
în stânga-n dreapta hăuri stau la pândă
şi rând pe rând câte un trup e tras
nu cer ofrande nu pretind dobândă
şi-n locul lor se-aşează cu impas
o altă viaţă începând să-şi vândă
răsuflul greu din carnea de pripas ●

un proiect coerent al României literare

Când, în noiembrie 2017, scriitorul Gabriel Chifu, căruia i s-a decernat Premiul Scriitorul Anului, a anunțat că acceptă simbolic premiul, dar că donează suma aferentă lui **României literare**, pentru realizarea unui supliment lunar dedicat Marii Uniri – un gest elegant și unic – am rămas surprins și curios. Cu atât mai mult cu cât Gabriel Chifu a anunțat și angajarea unui tânăr scriitor ca redactor al suplimentului. A venit anul 2018, în care, în consecință, a apărut lună de lună dosarul *Centenar Marea Unire*, sub coordonarea lui Cristian Pătrășconiu, un jurnalist cultural de certă valoare. Dosarul a devenit cel mai coerent proiect instituțional al Centenarului, iar acum, la doi ani distanță, prin legarea între aceleași coperte a suplimentelor **României literare** apărute în 2018, această coerență poate fi mai lesne probată.



În paginile cărții se regăsesc texte scrise de 34 de autori (incluzând editorul), nume importante al vieții publice românești, realizatori ai unor rubrici permanente (de exemplu, istoricul și jurnalistul cultural Simona Preda, care a semnat cronicile cărților dedicate Centenarului) sau invitați ocazionali în proiect (de exemplu, arhitectul Augustin Ioan, intervievat pe tema catedralelor Marii Uniri). Coordonatorul lucrării amintește în editorialul ultimului număr al dosarului tematic („Miraculors: 2018", pp.433-434) cum a apărut suplimentul, calificând gestul directorului executiv al **României literare** drept „o întâmplare rarisimă pentru lumea culturală și, de altfel, pentru întreaga societate românească"; acest gest se încadrează, dacă e să punem în aplicare taxonomia lui Cristian Pătrășconiu, promovată în cadrul aceluiași articol, în seria de evenimente care țin de „un patriotism al faptelor", nu al vorbelor.

Remarcabil este, vorbind despre dosarul Marii Uniri, profesionalismul și entuziasmul cu care Cristian Pătrășconiu a dus la bun sfârșit acest proiect elegant și consistent, care nu și-a propus să epuizeze proble-matica. Cu distanța critică necesară, scriind mai degrabă despre eforturile personalităților implicate în proiect de a reconstitui o imagine a unei Românii din urmă cu o sută de ani reflectată în oglinda imagologică a României actuale, coordonatorul lucrării susține în nota introductivă:

„O abordare complexă, de profunzime și (aspectul acesta este foarte important!) onestă a acestei tematici – atât de generoase în fond – nu putea fi făcută în afara unui program editorial care să nu își propună sistematic să depășească granițele disciplinelor posibile care să fie convocate pentru a survola istoria – mai îndepărtată sau mai recentă a – Marii Uniri. Prin urmare, ceea ce a fost în suplimentele tematice din **România literară** și ceea ce se regăsește, evident, și în cuprinsul acestei cărți se subsumează, între altele: istoriei, politologiei, literaturii, antropologiei, sociologiei, filosofiei, publicisticii. La 100 de ani după 1918, tema Marii Uniri este, în mod inevitabil – și aceasta, cu atât mai mult cu cât ea străbate o istorie foarte accidentată a României –, una cu geometrie variabilă." (p.9).

Deschiderea critică a lui Cristian Pătrășconiu oferă și o cheie de lectură. Mai mult, argumentele sale, prezentate lapidar în „Nota introductivă", pot fi probate în urma unei analize sistematice. Iată, de pildă, afirmații categorice și oneste, care să confirme așezarea echilibrată în problematică: „România Mare este, în termeni teritoriali și termeni simbolici, un nou stat, unul care își datorează nașterea și succesul principiilor wilsoniene." (Ion Stanomir, p.48); „[...] cred că aveam deja ADN-ul format în 1918, cu plusurile și minusurile pe care le știm, chiar dacă au mai intervenit mutații genetice pe parcurs, pe care încercăm acum să le corectăm" (Valentin Naumescu, p.221, provocat de întrebarea lui Pătrășconiu: „Aveam acum 100 de ani *sâmburii* tipurilor de atitudini, opțiuni, ezitări, cedări pentru ceea ce a fost major, decisiv, în ultima sută de ani?"); „Regimurile conducătoare, prin intermediul curriculei școlare, au prezentat, în acord cu anumite interese, momentul unirii, justificându-și, în fond, propriul program politic." (Simona Preda, p.345); „Pruncul acela firav, cum numeam filosofia în anii apropiați Unirii, este astăzi o paparudă senilă aflată la un pas de colaps. Un prunc bătrân și schimonosit. Și, din nou, în loc de filosofi avem profesori de filosofie. Pentru cât timp, e greu de spus." (Sorin Lavric, p.349). Într-un asemenea demers, în care analiza sinceră este justificată de și justifică la rândul ei (ciclic) „patriotismul prin fapte" – ilustrativ este, credem, argumentul lui Cantemir din Capitolul al XVII-lea „Despre năravurile moldovenilor" din *Descriptio Moldaviae*: „dragostea ce avem pentru patria noastră ne îndeamnă pe de o parte să lăudăm neamul din care ne-am născut și să înfățișăm pe locuitorii țării din care ne tragem, iar pe de altă parte, dragostea de adevăr ne împiedică, într-aceeași măsură, să lăudăm ceea ce ar fi, după dreptate, de osândit" – importantă este alegerea colaboratorilor care să oglindească fidel realitatea în dinamica ei. De aceea merită să îi amintim, în ordinea în care apar pe coperta lucrării *Marea Unire*. *Prima sută*: Angelo Mitchievici, Armand Goșu, Augustin Ioan, Bogdan Murgescu, Cătălin Strat, Cristian Vasile, Dan Negrescu, Daniel Cain, Daniel Cristea-Enache, Eugen Stancu, Ioan Stanomir, Ioan T. Morar, Ion Buzași, Lucian Boia, Marian Voicu, Lucian-Vasile Szabo, Martin S. Martin, Nicolae Manolescu, Răzvan Voncu, Radu Tudorancea, Simona Preda, Robert-Gabriel Ciobanu, Sorin Lavric, Ștefania Dinu, Teodor Baconschi, Valentin M. Ionescu, Vasile Docea, Valentina Sandu Dediu, Viorel Achim și Vitalie Ciobanu. Rămânând pe aceleași coordonate ale sincerității demersului, merită remarcată atitudinea onestă a redactorului/editorului, ale cărui intervenții – în parcurgerea integrală, între copertele cărții – ordonează și aduc lumină interpretativă:

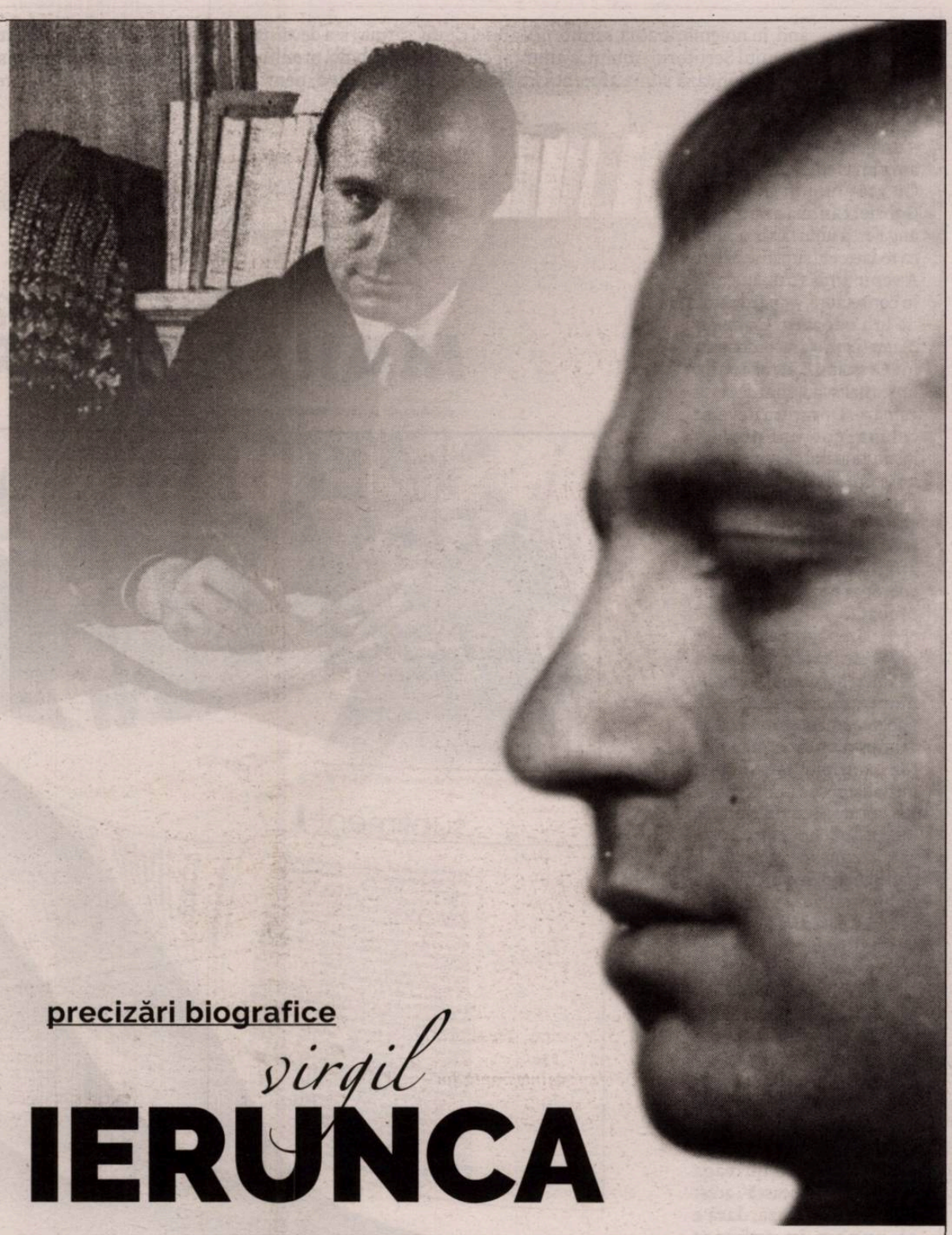
„Când istoricii viitorului vor privi peste ani, peste mulți ani, către 2018, nu vor avea mult de căutat și pus cap-la-cap în unele privințe. Bunăoară, se va vedea foarte repede că, în 2018, la fix un secol de la Marea Unire, corpul politic al României, cu precădere politicienii care îl compun, mai degrabă a(u) ratat *verticala* unui asemenea moment. Și, dacă vor avea cumva ideea de a pune în paralel ce a fost și ce au făcut în 1918 politicienii și ce a fost și ce au făcut tot politicienii, dar alții, de peste un secol, lucrurile vor fi cu atât mai clare și, vai, pentru ceea ce a fost în 2018, cu atât mai descurajante." (p.433).

Cristian Pătrășconiu. **Marea Unire. Prima sută**, Timișoara, Editura Universității de Vest. Colecția Agora, 2018, 466p.

Această radiografie onestă, multifațetată oferă un model de raportare la poate cel mai important dintre momentele cruciale ale României. Meritele sunt, în primul rând, ale celui care a gândit și coordonat întregul parcurs: Cristian Pătrășconiu. Dar ele sunt, deopotrivă, și ale celui care a inițiat și finanțat activitatea, precum și ale redacției **României literare**, respectiv ale autorilor care au contribuit pentru realizarea dosarului tematic.

Notă: Nu închei înainte de a remarca două aspecte: (1) cartea coordonată de Cristian Pătrășconiu a apărut împreună cu alte trei lucrări consistente (*Treizeci. Anii de după*, *Comunismul de apoi* și *De taină*, toate acestea publicate în 2020 la Editura Universității de Vest din Timișoara); (2) Gabriel Chifu nu a publicat, din eleganță, în dosarul Marii Uniri al **României literare**.

●● **Adrian Lesenciuc**



precizări biografice

virgil IERUNCA

„act de Naştere din anul una mie nouă sute două zeci luna August ziua două zeci şi opt stil nou, orele zece înainte de amiazi: – În ziua de două zeci şi cinci ale presentei luni, la orele şeasă, înainte de amiazi, sa născut la casa părinţilor săi din satul Popeşti, această comună Ciumagi, un copil de sex bărbătesc, căruia i s-a dat prenumele Virgil, numele de familie fiind: Dumitru N. Untaru; fiu al Dlui Dumitru N. Untaru de ani trei zeci şi doi şi al Dnei Maria născută Ion M. Neagoe şi adoptată de Gheorghe R. Ţuicu, de ani două zeci şi doi, ambi de profesiune agricultori, domiciliaţi în comuna Ciumagi (...).“ Începutul acestui text este un extras din Registrul stării civile pentru nașteri din 1919-1920, identificat de noi, în anul 2016, în arhiva Primăriei comunei Lădești din județul Vâlcea. Actul citat este, evident, acela care consemnează nașterea lui Virgil D. Untaru, adică nașterea lui Virgil Ierunca. Nu este pentru prima dată când facem referire la acest document. În articolul *Date inedite în biografia lui Virgil Ierunca*, din 30 septembrie 2016, publicat în revista **România literară**, am adus toate dovezile și am oferit toate explicațiile necesare pentru a lămuri când s-a născut Virgil Ierunca. Așadar, acesta nu a văzut lumina zilei nici pe 12, nici pe 13, nici pe 14, nici pe 15 și nici măcar pe 16 august (date vehiculate în dicționare, în presă, în diferite cărți și – data de 16 – chiar în jurnalul lui Virgil). Ziua nașterii lui Virgil Ierunca este 25, 25 august 1920.

În numărul 31 din 31 iulie 2020 al revistei **România literară** Vasile Spiridon marchează Centenarul *Virgil Ierunca* printr-un foarte interesant, frumos și binevenit text intitulat chiar *Trecut-au anii*. Autorul încheie cu precizarea: „Exilatul de la Paris nu era sigur dacă fusese născut pe 15 sau pe 16 august 1920, dar prefera pe a doua, deoarece era și ziua de naștere a lui Napoleon. (...)“. Nu credem că Napoleon Bonaparte, cel atât de iubit de francezi, îl putea fascina pe Virgil Ierunca într-atât încât să-și asume data de naștere a împăratului ca propria lui zi de naștere. Din simplul motiv că Napoleon a fost, orice s-ar zice, un dictator creat de sângeroasa revoluție franceză. Iar Virgil Ierunca a fost și rămâne un democrat absolut. Când am realizat cercetarea doctorală despre Virgil Ierunca am opinat că acesta și-a ales ca dată a nașterii ziua de 16 august (dată pe care o regăsim întâia oară pe carnetul de student, matricolele din anii anteriori înregistrând data corectă– 25 august) nu pentru a se asemăna cu împăratul Napoleon și nici pentru a fi în zodia unui rege, ci pentru a face trimitere la Jean de La Bruyère. Evident, era o supoziție. Se prea poate ca motivul „renașterii“ să aibă resorturi sentimentale sau să fi fost dictat de o atitudine rebelă ori epatantă. Nu vom ști niciodată. Ceea ce știm însă cu certitudine, și credem că este normal să fie reținută această realitate, este că Virgil Ierunca s-a născut pe 25 august 1920. Toate explicațiile se regăsesc în articolul nostru amintit mai sus și în viitoarea carte monografică despre Virgil Ierunca (rodul cercetării doctorale).

Odată lămurit acest aspect, ne oprim, mai întâi, la alte două idei consemnate de Vasile Spiridon. Facem aceste „popasuri“ din trei motive. Pentru corectitudinea și frumusețea lor, pentru că ele – într-o altă formă, cu același fond – se găsesc și în monografia noastră și, bineînțeles, pentru că sintetizează foarte bine o parte din vorbele, acțiunile și scrisul lui Virgil Ierunca. Prima idee este aceea că în ierarhia valorică stabilită de Virgil Ierunca nu a existat niciodată doar criteriul etic, mereu eticul trebuia să fie dublat de estetic. A doua idee se referă la congruența „listelor“– „lista lui Manolescu“ și selecția lui Ierunca. O congruență care se traducea nu (doar) prin identitatea numelor, ci (și) prin suprapunerea unor atribute și a unor scopuri: curaj, cultură enciclopedică, corectitudine, generozitate, respectiv selectarea și promovarea valorii într-un timp în care un asemenea fapt era mai riscant decât o opoziție fățișă față de regimul totalitar comunist.

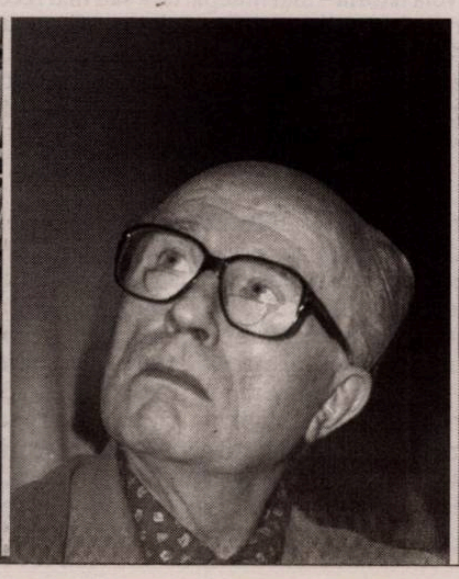
În continuare nu vom scrie, încă o dată, cine a fost Virgil Ierunca. Repetiția este mama învățăturii pentru aceia care își propun și pot să învețe, nu pentru toți, iar cei care și-au dorit să afle cine a fost Virgil Ierunca au aflat până acum. Așadar, ne vom referi succint nu la ce a făcut Virgil Ierunca, ci la ce a făcut posteritatea pentru Virgil Ierunca, cel care și-a trăit viața pentru România, nu pentru sine și nici măcar pentru Monica Lovinescu.

Virgil Ierunca a trecut la cele veșnice la 28 septembrie 2006. Din 2006 (fiindcă autoritățile nu întreprind nimic spre neuitarea unui om până acesta nu moare) și până în 2015 amintirea lui Virgil Ierunca a fost șterșă mai mult sau mai puțin, mai repede sau mai încet, în funcție de loc, de an, de politica vremii... În 2015, când am început cercetarea doctorală, Virgil Ierunca nu avea nicio biobibliografie corectă și completă, nicio școală și nicio arteră de circulație (în București) care să-i poarte numele, nicio casă memorială, iar în Lădeștii de Vâlcea copiii și tinerii nu știau cine a fost Virgil Ierunca. Îndrăznim să scriem că din 2017 numele *Virgil Ierunca* este rostit mai des decât oricând după 1990. După o cercetare de teren și de arhive de câteva luni, biobibliografia lui Virgil Ierunca a suportat modificări, corecturi și completări majore, fiindcă am descoperit zeci, ca să nu spunem sute, de documente inedite, iar după mai multe luni de strădanie și de stăruință Liceul Teoretic din Lădești (care este construit în locul școlii în care a învățat Ierunca) a primit, în septembrie 2017, numele Virgil Ierunca. Sute de elevi, zeci de profesori, sute de oameni, de trei ani încoace, aud și rostesc numele *Virgil Ierunca*.

Fiindcă știu din proprie experiență că elevii și uneori și profesorii nu cunosc viața și/sau opera patronului onomastic al instituției de învățământ în care învață, respectiv predau, înainte de deschiderea anului școlar 2017-2018 am donat Liceului Teoretic „Virgil Ierunca“ din Lădești trei tablouri. Două dintre ele conțin referințe biografice și bibliografice și sunt montate la intrarea în liceu, iar cel de-al treilea este, de fapt, o fotografie sugestivă a lui Virgil Ierunca și este așezat deasupra intrării în cabinetul directorului. Așa am considerat noi că trebuie să procedăm pentru a dăinui numele *Virgil Ierunca*.

Cât privește casa memorială Virgil Ierunca, ea nu a fost probabil niciodată un obiectiv pentru administrația locală, iar în 2016, când noi am ajuns la Lădești pentru prima oară, din casa natală nu mai rămăseseră decât câteva bârne, câteva fotografii, o icoană și portretul tatălui lui Virgil (icoană și portret care se află astăzi în posesia noastră). Așadar, în această privință nu am mai putut face nimic...

Artera de circulație (din București) care să-i poarte numele a fost un proiect, un scop încă din 2008, lansat de Horia-Roman Patapievici și de Vladimir Tismăneanu. Cele două personalități nu au avut atunci sorți de izbândă, așa că nu am fi putut avea noi în anul 2017, când i-am propus Primarului General al Capitalei, Gabriela Firea, ca o arteră de circulație - oricare!, nu bulevardul Primăverii sau strada Herăstrău, fiindcă știam că am fi cerut/îndrăznit prea mult – să primească numele *Virgil Ierunca*. Printre altele, i-am



scris atunci așa: „Stimată Doamnă Primar General, Municipiul pe care îl administrați este printre puținele care și-au arătat prețuirea și neuitarea pentru oamenii de valoare care s-au născut sau care au ajuns pe meleaguri dâmbovițene. Așa se face că în Municipiul București există artere de circulație care poartă numele unor personalități precum Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, spre a exemplifica doar nume care alcătuiesc lista celor mai importante figuri ale exilului literar românesc. Nu există însă și artere de circulație care să poarte numele celor mai importanți militanți anticomunism – Virgil Ierunca și Monica Lovinescu. Sunt în Municipiul București, de altfel, la fel ca în alte municipii, nenumărate nume de străzi care alcătuiesc câmpul lexical al „florii": Margaretei, Măceșului, Macului, Micșunelelor, Iasomiei, Trandafirilor, Lalelelor etc. Dar nu s-au găsit, cel puțin până acum, două străzi în marea capitală a României pentru doi dintre oamenii care și-au dedicat toată activitatea libertății de conștiință a semenilor noștri.

Stimată Doamnă Primar General, cred că ar fi superfluu să încerc aici o descriere a acestor două personalități. Tocmai pentru că sunt personalități. Orice aș încerca să scriu ar fi insuficient pentru a defini și expune total rolul lui Virgil Ierunca și al Monicăi Lovinescu. Pot însă să vă spun că valorile trebuie promovate ori de câte ori este cu putință, spre cinstea, deopotrivă, a aceluia prețuit și a aceluia care respectă și promovează valorile!". Răspunsul a fost: „(...) Potrivit Regulamentului privind atribuirea sau schimbarea de denumiri și atribuirea numerelor poștale de imobile în Municipiul București, aprobat cu Hotărârea Consiliului General al Municipiului București nr. 31/2003, art. 5, alin. 2, pct. d - «se va păstra denumirile de artere care au intrat în tradiția orașului». Având în vedere cele de mai sus, vom avea în vedere cererea dvs. atunci când se vor crea noi străzi care necesită atribuire de denumiri.". Astăzi, 9 august, când scriem acest text descoperim următoarele: *Hotărâre nr. 66 din 2020-02-14 privind modificarea și completarea denumirilor unor artere din nomenclatorul stradal al Municipiului București aprobat prin Hotărârea Consiliului General al Municipiului București nr. 436/26.07.2018 modifică și completează HCGMB nr. 436/2018: (...) CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI HOTĂRĂȘTE: Art.l Se aprobă modificarea și completarea denumirilor unor artere din Nomenclatorul stradal al Municipiului București aprobat prin Hotărârea Consiliului General al Municipiului București nr. 436/26.07.2018 conform anexelor nr. 1 și nr. 2 care fac parte integrantă din prezenta hotărâre.* Conform anexei 1, Nomenclatorul stradal este completat cu două bulevarde, două străzi, cinci piețe, o intrare, o alee, două șosele, iar potrivit anexei 2 sunt modificate denumirile pentru opt străzi, două alei, o piață și un drum și este desființat un pasaj. Numele Virgil Ierunca este inexistent! Găsim însă denumiri precum: Alizeului, Hamului, Preocupării, Virtuții... Deși este incredibil de dureros, trebuie să spunem că de multe ori, în ultima vreme, nici măcar moartea unei mari personalități nu mai înseamnă nimic. Nu mai este suficient ca un mare om să moară pentru a primi ce ar fi meritat, dar nu i-a fost dat din timpul vieții din motive absurde, egocentrice, politice, meschine. Astăzi, ca să primești recunoștință, trebuie și să mori, și să se mai întâmple ceva – un cutremur pentru a aprecia arhitecții, un război pentru a prețui strategii, viața, oamenii, un virus pentru a glorifica medicii, închiderea totală a școlilor pentru a prețui profesorii etc.

Am scris în teza noastră că notorietatea lui Virgil Ierunca s-a datorat tocmai regimului totalitar comunist. Nu știm cât de frapantă pare afirmația. Știm doar că ne-am exprimat astfel pentru că în absența comunismului Virgil Ierunca nu și-a pierdut doar misiunea fundamentală, ci și (re)numele, amintirea, gloria, recunoașterea publică... Toate au fost estompate sau anulate exact în și de societatea pentru care nu și-a dat regatul, ci opera. Și nu a primit calul care să-i salveze memoria, ci indolența și suficiența celor care au primit totul de-a gata...

Când se gândea la suferința lui Mircea Vulcănescu, Virgil Ierunca „scuipa" pe propria operă literară, fiindcă înlăturarea comunismului devenise pentru el cel mai mare bine pe care îl putea face oamenilor. Oamenii cărora Virgil Ierunca le-a făcut numai bine ce fac astăzi pentru el? La București, în nomenclatorul stradal predomină, probabil, principiul eufonic, iar consoanele din numele lui Virgil Ierunca sunt prea contondente și vibrante și astăzi? La Râmnicu-Vâlcea, spre lauda administrației de acolo, găsim Intrarea *Virgil Ierunca*. Nu mai există însă Librăria *Virgil Ierunca*... În sufletele marilor oameni mai există Virgil Ierunca, dar nu mai sunt prea multe suflete mari...

●● **Alexandra Florina Mănescu**

țara veselă a *voucherelor*

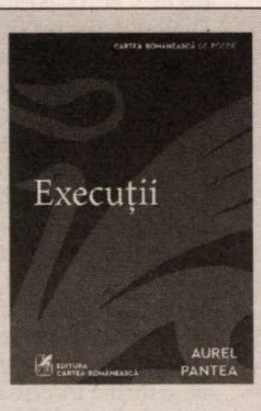
Există în țara noastră politicieni în funcție care par fascinați de ceea ce am numi guvernarea prin *vouchere*. Aici, fantezia lor este debordantă, găsesc fel de fel de domenii la care nicicând nu te-ai fi gândit că pot fi *voucherizate*. De la donarea de plasmă la îndreptarea danturii, de la cumpărarea de biciclete la încurajarea natalității. Nu vrem să dăm cu parul și să spunem că e ceva complet aiurea, că grija față de oameni s-ar exprima mult mai bine, mai cu folos dacă s-ar rezolva uriașele probleme din comunitate (trafic, spații verzi, canalizare și termoficare, transport în comun, poluare etc., etc.), ci, dimpotrivă, admitem că *voucherele* acestea sunt un lucru bun sau, măcar, sunt un lucru făcut cu bună intenție, pentru ajutorarea celor aflați în dificultate ori pentru sprijinirea unor sectoare cu deficiențe. Dar, și adoptând atitudinea aceasta binevoitoare, se cade totuși să semnalăm un neajuns al acestui tip de măsuri luate, accentuăm, cu bună intenție. De exemplu: s-au mărit, dintr-un condei, salariile angajaților din sfera bugetară. Foarte bine, era necesar. Totul e însă o chestiune de dozaj: cât de mult mărești salariile. Și nu le poți mări unora fără să iei în considerare cealaltă categorie, compusă din cei care lucrează în zona privată, care nu are cum să țină pasul la acest capitol cu zona bugetară. Și, de subliniat, a apărut imediat un efect pervers al măsurii aparent lăudabile: s-a produs un dezechilibru serios în societate între veniturile celor două categorii. Și încă ceva: crescând veniturile bugetarilor, s-a realizat ceea ce era firesc să se urmărească, adică o îmbunătățire simțitoare a calității serviciilor, a dispărut cumva șpaga? Nicidecum.

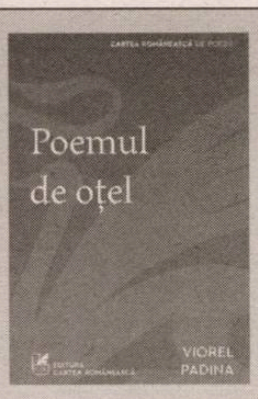
Dar să ne întoarcem la *vouchere*: tot bugetarilor li s-au oferit *vouchere* de turism intern. Iarăși, foarte bine, intenția a fost să se încurajeze turismul în țară și să se acorde un sprijin industriei ospitalității (în destule cazuri, cuvântul *ospitalitate* sună foarte prost, date fiind serviciile oferite efectiv!). Numai că și aici și-a făcut simțită prezența acel efect pervers, care a dăunat turismului, în loc să-l ajute. Știind că oamenii oricum vin în unitățile lor de cazare, fiindcă n-au altceva de făcut cu *voucherele* lor, hotelierii au ridicat prețurile, iar de calitate nu le-a mai păsat!

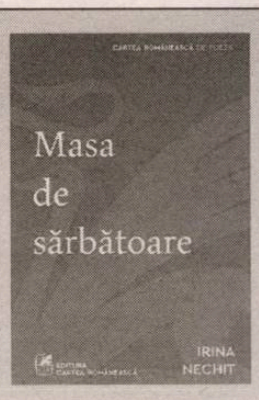
Totuși, credem și noi că *voucherele* sunt binevenite. Dar emiterea lor trebuie să fie făcută cu cap, după o atentă chibzuință: care e domeniul în suferință și care sunt consecințele negative ce pot compromite întreaga operațiune. Și chiar propunem un domeniu: cartea. Constatăm toți, cu ușurință, scăderea nivelului general de cultură. Este o prioritate națională să încurajezi lectura: un popor cu știință de carte este un popor puternic. (De precizat: absolut valabilă e și propoziția inversă – un popor fără știință de carte, cu un nivel intelectual scăzut este un popor vulnerabil.) În plus, *voucherele* pentru carte ar aduce o întremare și pentru industria cărții, de la edituri, tipografii, librării și până la, cu voia dumneavoastră, autorii de literatură. La acest fel de *vouchere*, important este ce cărți, ce autori va cuprinde lista eligibilă. Dacă vom lăsa să încapă pe listă și maculatură, se va alege praful de o astfel de măsură ce se vrea și poate fi benefică: sigur va fi aleasă maculatura în detrimentul literaturii de valoare. ●

Editoriale din revistele literare

Să vedem ce subiecte mai au editorialele din revistele noastre literare. În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* nr. 8, Dan Cristea continuă campania sa de aducere în actualitate a clasicilor. De data aceasta, în atenția directorului de la acest lunar bucureștean al Uniunii Scriitorilor se află pastelurile lui Vasile Alecsandri: „Pastelurile au mai degrabă compoziția unui jurnal intim, atent, uneori cu umor, la reverii (nu lipsesc nici reveriile memoriei legate de Elena Negri), la împrejurimile casei («colțul nostru de lume»), la fenomenele naturii și meteorologie, la lumea animală ori vegetală, la muncile câmpenești și la oamenii care le împlinesc, toate consemnate cu o meticulozitate și cu o gradație în abordare demne de admirat." Nu atâta serenitate ca la Dan Cristea, întâlnim în editorialul intitulat „Derută și destrămare", semnat de Adrian Popescu în *STEAUA* nr. 8, revista pe care poetul o conduce la Cluj. Textul său dens conține opinii ferme, bine argumentate și reprezintă „o luare de poziție privind mișcarea anarhistă de irațională demolare a civilizației americane, BLM". Reproducem aici un pasaj, îndemânând la citirea articolului în întregime: „...Mai pe larg formulat: «Istoria nu este o pagină albă pe care putem scrie versiunea noastră». Simplu și răspicat spus, subînțelegându-se că o ideologie, fie ea și numită corectitudine politică, nu poate să modifice trecutul, fără a comite un abuz revoltător. Ca să acuzi rasa albă de toate relele din univers, trebuie, cred, să ai o gândire resentimentară, așa cum un filosof german din alt secol, Max Scheler, o analiza exact, dezvăluindu-i resorturile ascunse. Omul resentimentar, cum mi se pare cel care dărâmă statuile unor ilustre figuri istorice, nu este un ins care nu le știe valoarea simbolică, dar tocmai valoarea aceasta îi provoacă un sentiment insuportabil de inferioritate. De aici, vehemența contestărilor, dar și ingratitudinea dezonorantă." ●







Titluri noi la *Cartea Românească*

Au apărut, și ne grăbim să le semnalăm, trei noi volume de versuri în colecția Cartea Românească de Poezie a Editurii Uniunii Scriitorilor, aflată actualmente în administrarea Grupului Editorial Art: *Execuții*, cartea importantului poet optzecist Aurel Pantea, laureat al Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu", despre care Gheorghe Grigurcu afirmă: „Înscris în rândul elitei poeților noștri de azi, Aurel Pantea e unul nepereche"; *Poemul de oțel* semnat de poetul Viorel Padina, membru al legendarului Cenaclu de Luni, despre care Nicolae Manolescu nota în 1990, când a apărut pentru prima dată cartea, ignorată atunci, din păcate, de critică, după ce fusese premiată de *Cartea românească* la începutul anilor 1980, dar interzisă de Cenzură: „Viorel Padina împinge parodia până la șarjă mizând pe exasperarea limbajului. Scos din țâțâni, limbajul poeziei este emfatic și comic, trivial și absurd, veritabilă cursă pentru șoarecii Cenzurii comuniste..."; în fine, Editura Cartea Românească ne propune și o culegere de versuri a unei remarcabile poete de dincolo de Prut: *Masa de sărbătoare* de Irina Nechit, care se bucură și ea de o expresivă caracterizare datorată criticului Gheorghe Grigurcu: „Irina Nechit are darul de a putea da glas dramatismului inaparent al existenței de toate zilele." **(Cronicar)** ●

horia bernea

la muzeul țăranului român

recenta expoziție deschisă la Muzeul Țăranului Român care prezintă pe simeze o parte din cunoscutele opere ale lui Horia Bernea, devenite între timp clasice, are menirea de a pune în evidență spiritualitatea perenă a acestui pictor excepțional. În mod firesc, orice creație, recunoscută drept autentică trebuie mereu reevaluată, pentru a vedea cât de bine a înfruntat rigorile timpului, adică de a încerca să descoperim în operă artistului noi valențe artistice și morale. Lucrările expuse, ce fac parte din diverse serii tematice, cum ar fi *Dealul*, *Praporul*, *Hrana*, *Coloana*, *Turla*, dar mai ales *Grădina* și *Iconostasul* reînvie în noi emoții profunde legate de sensurile libertății, rigoarea centrului, transparența adevărului, inerentele limite umane, transfigurarea prin duh, dialogul cu Dumnezeu, binecuvantata lucrare de mântuire. Toate aceste sentimente și rațiuni deosebite se regăsesc în opera lui Bernea, care de altfel a fost o persoană credincioasă. Și în mod nemijlocit a fost legat de tradiția creștină și de tot ce înseamnă tradiție și spirit românesc. Să nu uităm că artistul vine dintr-o familie de mare rezonanță în epoca interbelică, tatăl său Ernst Bernea a fost un sociolog și un etnolog de marcă. Dragostea fiului pentru sufletul românesc este genetică.

Deși în tinerețe a cochetat cu arta abstractă și conceptuală, expoziția de față reprezintă revenirea lui la arta figurativă, la care de altfel nu renunțase niciodată și care se pare îl reprezintă cel mai bine. Întoarcerea curajoasă și cu multă sensibilitate la formă, când în Occident se declara moartea picturii și a artei în general (majoritatea tablourilor expuse sunt create până în 1990) nu-l fac să-și piardă identitatea, dimpotrivă îl renasc într-o lumină nouă. Reluând cu multă atenție și prospețime temele aparent uitate sau mai degrabă ignorate, ele capătă o inedită dimensiune artistică. Tradiția adevărată este inepuizabilă și nu moare niciodată. E nevoie de puțin noroc, sau mai degrabă *har divin*, care să coboare în sufletul artistului și să-l facă să vadă nevăzutul. (E inutil cred, să mai amintim că acest subtil proces se întâmplă grație rugăciunii.) Horia Bernea a fost înzestrat cu *un astfel de har*, de vreme ce căutarea sa continuă, a definit-o ca o pregătire „pentru o operă foarte importantă, care va trebui să vină într-o bună zi, ca un moment de răscruce, ca un moment de încercare", (*O întâlnire mult așteptată: expoziția Horia Bernea*. „Pictura este sora mai mică a misticii", interviu de Costin Nicolescu, „Cotidianul", 1994), ca o trecere luminoasă în alt timp și spațiu, aș adăuga.

Artistul nu are rolul de a crea noi idei, zice undeva pictorul, ci de a împrospăta chipul celor vechi. Dealurile lui Bernea nu sunt simple peisaje, după cum vedem în operele predecesorilor, ci întruchipează radiografia unor spații stinghere, parcă desprinse brusc din univers, cu toată geografia de semne bizare, după care milenii la rând s-au călăuzit ample procesiuni de transhumanță; acestea au impregnat în stânci de calcar, cupru și aur o întreagă gamă de ecouri ancestrale, care, ulterior, încercând să le deslușim, ne-au șlefuit simțurile atât de mult, că am dobândit o privire resemnată, măcinată de dor. Dealurile lui Bernea nu sunt altceva decât chipuri, uneori agitate, dar în principiu calme, sobre și pe alocuri sumbre, ale nostalgiei.

Coloana lui Bernea, se subînțelege, mai întâi de toate, reprezintă un Axis Mundi al lumii. S-a mai afirmat că ea, „susține nu atât o lume văzută cât cea nevăzută" (Elena Dana Preoteasa, Pliantul editat cu această ocazie de Muzeul Țăranului Român); aș zice că este chiar o întruchipare minunată a nevăzutului; albul pur și verticalitatea suavă și demnă sunt o dovadă de necontestat. Acest simbol al grației divine, datorită unei infinite speranțe umane de-a lungul timpului, s-a materializat în piatră, în marmură sau în lemn și perindându-se prin diverse spații ale lumii (să amintim doar Grecia și Roma antică) cu greu a ajuns și la noi, instalându-se la început destul de timid în pridvoarele caselor țărănești, apoi tot mai evident în palatele brâncovenești, biserici. În preajma *Coloanei*, după cum ne sugerează Bernea, se întâmplă miracolul existențial – o libertate imensă, asumată, o geometrie euclidiană desfășurată subtil într-un anturaj original și mai ales o coerență a lumii de netăgăduit, unde doar inițial lucrurile par schițate evaziv, însă după o îndelungată contemplație descoperim că nimic nu e întâmplător, fiecare punct, linie sau pur și simplu o pată își au rostul lor bine determinat.

Grădina este o temă extinsă (de la existența acesteia într-un spațiu monastic până la plantarea pomilor pe acoperișul unui bloc) și complexă, bogată în simboluri, alegorii și fantasme. Obsesiv și memorabil, într-o grădină poate fi jocul gratuit al luminilor si umbrelor, al spațiilor închise și deschise, al planurilor verticale cu cele orizontale. Bernea nu e preocupat de aceasta, ci de căutarea sensurilor primordiale impregnate de divinitate în *Grădină*, care sunt multiple, chiar suprapuse unul peste altul. Artistul aduce în anturajul intim al *Grădinii* un colț de casă, o masă, o draperie, un fragment de gard, care nu sunt străine de spațiul dat; dimpotrivă, ele se implementează atât de bine în atmosferă că, la un moment dat, încep să reflecte ritmul ascuns al naturii. Forța acesteia metamorfozează tot, chiar si ceea ce inițial pare de neschimbat. Dialogul discret cu spiritul *Grădinii* a început, asta ne face să respirăm mai ușor și să simțim în totalitate esența ei ontologică.

În Catalogul expoziției personale a lui Bernea de la Catacomba, din 1994, Sorin Dumitrescu pe bună dreptate afirmă că Horia Bernea e un „geniu etnologic"; și într-adevăr, în lipsa imensului tezaur de tradiție românească, care un timp îndelungat s-a aflat în stare latentă, de unde artistul mereu și-a tras seva (oferind patrimoniului autohton de artă plastică, lăsat de izbeliște, strălucirea binemeritată si mult așteptată) e greu de spus cum ar fi arătat creația berniană. Cert este că după 20 de ani de la plecarea artistului la cele veșnice, tablourile sale sunt extrem de vii și actuale, mai ales pe fundalul unei lumi în derivă, despre care însăși pictorul afirma: „În fața unei lumi amenințată de descompunere, forțată să renege reperele fundamentale ale existenței sale, artistul trebuie să participe la sensul sacrificiului ce v-a mântui lumea."

Un bun prieten al pictorului, distins om de cultură, afirma, poetic, despre *Iconostas* că „e forma interioara a grădinii și varianta liturgică a tuturor miresmelor". În această serie de lucrări minuțios elaborate se pare, pictorul a încercat sa se depășească pe sine și în mare măsură i-a reușit. Spre deosebire de ciclul *Grădina*, unde libertatea actului artistic era determinat exclusiv de artist (și parțial de grădinar) aici în *Iconostas* libertatea autorului este limitată de un spațiu concret și de multiplele forme minuțios rânduite în anturajul dat; toate fiind stabilite de ierarhia bisericească de-a lungul timpului. Bernea nu încalcă aceste limite, ci în interiorul lor încearcă să fie la fel de liber ca și în *Grădini*. Și îi reușește; ba chiar se creează impresia că între limitele prestabilite se simte mai bine decât acolo unde ele lipsesc. E uimitor faptul că idealul armoniei absolute ne este indus de o sobrietate si o zgârcenie a culorilor dezarmantă. Doar alb și negru și încă ceva, extrem de discret (de obicei roșu sau galben); în schimb, din interiorul fragil al lucrărilor se desprind cu multă candoare un număr infinit de nuanțe și tonalități, toate împreună alcătuind o sublimă vibrație Dumnezeiască. Și această simfonie a luminilor și umbrelor a fost posibilă grație smereniei și fidelității pictorului față de darul cu care a fost hărăzit. Contemplând îndelung și atent acest ultim ciclu de lucrări, nu avem nicio îndoială că Horia Bernea (întemeietorul Muzeului Țăranului Român și primul lui director) s-a aflat pe calea adevărului și acum adună în ceruri cu îngerii nuanțe suave pe care n-a mai apucat să le intuiască aici.

●● **Igor Isac**

• *teatru de*

marina constantinescu

stele pe *cerul dimineții mele*

Chiar dacă nu se vede, cortina a căzut peste artele spectacolului. Disperați, artiștii se străduiesc să înnoade cumva situația stupefiantă în care trăim cu ceva din trecut. Cu normalul. Cu timpul și convențiile în care am existat și creat. Sînt frici și traume. Deja. Muzica, teatrul, opera, dansul sînt lovite în plin. Artiștii independenți de peste tot sînt la pămînt. Dacă au norocul să trăiască în Germania, Anglia sau Franța, de pildă, pot primi un ajutor financiar. Nimic definitiv. Se încearcă reluări de activitate. Timid. Ezitant. Altfel. Totul este altfel. Spectatorii de teatru sînt foarte răsfirați, și energia lor la fel. Poartă măști. Actorii văd o imagine terifiantă, de fapt. Un fel de secție dintr-un spital. Nici măcar nu ai cum să intuiești ce exprimă privirea. Viața mea s-a schimbat din martie. Radical. Complet. Nu mi-a fost frică niciodată. Deși am fost un om încercat, am luptat. Chiar și zilnic. Acum, de o lună, simt că mă pierd. Nu știu exact cu cine trebuie să mă războiesc. Dacă. De ce. Obiectul pasiunii mele a dispărut... Deși nu am darul gravitației și nu sînt în spațiu, într-o capsulă, cam așa simt că-mi petrec zilele și nopțile. Viața mea s-a transformat într-o transă. De curînd, au dispărut doi oameni unici. Remarcabili. Profesorul meu adorat Mihai Marta. Profesorul. Emerit, un erudit, o enciclopedie, modest, ironic, autoironic, cel care intra bombănind la seminarul de istoria limbii și ne trecea pe tablă un cuvînt prin șapte limbi ca să-i determine etimologia. M-a fascinat Mihai Marta. A fost îndrumătorul grupei mele pe parcursul facultății. Venea în blugi, cu o gentuță șic pe umăr, era sever, foarte pretențios, tobă de carte, non-conformist. Îi spuneam Geniul. Joia, ascultam la el acasă operă, împreună cu alt coleg mai mare, filolog extraordinar, Sorin Șerb. Ani. Dicționarul Tiktin era pe masă. Polemici, discuții interminabile, ne biciuia mințile să gîndim repede, profund, departe, să facem conexiuni. Să fim liberi. Să nu ne agățăm de nimic material. Să depindem doar de noi și de bogăția creierului. Exercițiul libertății contează. Lunile acestea l-am mai sunat să văd cum este. Îl anunțam ce transmisiuni sînt de la MET sau din altă parte. Îi povesteam montări de operă ale unor regizori de teatru. Mihai Marta este unul dintre profesorii care m-au format. Tot în tinerețea mea, am asistat la formarea unui doctor, ce avea să devină un savant, cel care va reînființa școala de neurologie din România: Ovidiu Băjenaru. Profesor doctor, cercetător, o somitate mondială. Printr-un anume context, am fost apropiați în tinerețe. Mima că este cu noi, că se distrează sau dansează. El Studia. Citea. Fără oprire. Avea o curiozitate fabuloasă. O minte perfect organizată, riguroasă. De aceea, vorbea limba română la un nivel expresiv, perfect, nuanțat. Personalitatea lui a fost mult peste vremuri. Un savant Luminat. Un Profesor. Nivelul lui academic era copleșitor. În cîteva zile, un fragment luminos, strălucitor din tinerețea mea s-a stins.

Mi-am amintit de Lev Dodin. De regizor, dar totodată de profesorul emerit care este. De artiștii pe care i-a format și modelat, de spectacolele pe care le-a făcut cu ei la Malîi Teatr, la Petersburg. De școala lui de teatru. De manifestul lui teatral și pedagogic bazat pe libertate. Mai presus de orice. Cîndva, i-am scris o scrisoare. Peste care am dat acum, amestecată printre fotografii mai vechi.

Cîte amintiri... deocamdată încă rătăcesc printre ele. Vă propun fragmente dintr-un text mai vechi. Un fel de Manifest despre Teatru, Despre Viață. Despre Împreună.

„Dragul meu Lev Abramovici,

De ceva vreme, Maestro, este secolul douăzeci și unu. Ce ducem cu noi de colo, dincolo? Care e drumul? Cum putem să mergem mai departe fără să știm ce e în urmă? Cine pe cine judecă? Alergăm umăr la umăr cu timpul și vrem să ajungem primii, înaintea lui. Unde? Gîfîim. Gîndim sofisticat și ne încurcăm în propriile trasee ca într-o junglă neprielnică. A elabora înseamnă și a înțelege. A încerca, măcar, să tinzi spre esențe. A fi preocupat de ordinea morală. Cui îi mai pasă? În această goană teribilă uităm complet să trăim. Să iubim. Să fim liberi. Compromisul este cel mai la îndemînă. Ne ispitește în fiecare ceas. Cedăm. Tot mai mulți și tot mai mult. Vîrtejul ne ia, ne ridică și ne duce sus. Sus este în sus? Ce este asta „sus"? Amînăm mereu întîlnirea cu conștiința proprie. Ochii și mintea și sufletul tînjesc după altfel de acumulări, vanitatea împinge la contabilități de lumești fapte, succese, glorie, bani. Deșertăciune. Există momente în viață, experiențe, întîlniri – șanse, cu alte cuvinte – cînd cerurile se deschid și ceața se ridică. Ceața din mine, din tine, din noi. Atunci, dăm cu ochii unii de ceilalți. Atunci, ne vedem. Atunci, sîntem altfel. Nu știu dacă mai buni. Dar altfel. Fiecare. Sîntem liberi. Profund. Atunci, pentru o vreme, contează ce se petrece pe lumea asta dincolo de «eu» și de «mine». Axul interior își îndreaptă cocoașa și redevine vertical. Atunci, e fabulos.

E noapte. Nu ne-am despărțit de mult. Am văzut *Viață și destin*, spectacolul dumneavoastră după romanul lui Grossman, spectacol despre care am vorbit cîndva, cînd m-ați invitat la Sankt Petersburg. Nu pot să dorm. Filmul din spectacolul dumneavoastră și al unei trupe formidabile s-a mutat în mine. Cu tot cu bagaje, cu valize mici sau mari din lemn, cu sertare mici sau mari prin care stă povestea mea, a bunicilor mei, a dumneavoastră, a prietenilor noștri, a dușmanilor. S-a mutat în mine cu lașități sau cu forța de a-ți asuma destinul, cu tot ce se poate găsi într-o viață, cu reziduuri, cu amintiri, cu obiecte, cu fotografii. Din cîteva detalii se reface o lume. Din aproape nimic se naște teatrul. Pașii de vals și pașii morții își duc umbrele și corpurile printre obiecte, printre granițe fel de fel, prin bucurie, extaz, durere, prin aburii istoriei. Aici, Maestro, nu este vorbă despre disecții, despre teatru, despre actorie și regie. Este vorba și despre asta. Ba încă într-o manieră desăvîrșită. E cu mult mai mult, însă. Am intrat în mintea și în spiritul unui om preocupat de oameni. Fiindcă m-ați poftit în intimitatea ființei. Am intrat în laboratorul dumneavoastră , în felul în care el, Lev Dodin, vede omul în relație cu el însuși, cu istoria, cu chestiuni cruciale. Omul cu putințele și neputințele lui. Cu minciuna din el, cu trădările uriașe, cu rezistența sau cu absența ei în fața morții. Și a puterii. De orice fel. Am intrat, cu alte cuvinte, în viața unui artist care spune povești cu oameni despre oameni. Simplu. Îngrozitor de simplu. Am trăit pe aici zeci de ani ignorînd, de fapt, ideea de libertate. Lumina. Fie că am șoptit prin case, prin familii cîte ceva din ororile și erorile comunismului, că i-am plîns pe cei omorîți prin pușcării cumplite, la canal și în spitale psihiatrice, fie că n-am știut nimic din toate astea. Am trăit privați la urma urmelor de o dimensiune umană fundamentală: libertatea. Or, acest spectacol-mărturie tocmai despre asta vorbește. Răvășitor. Fără patimă. De regulă, Maestro, discuțiile cam tranșează și separă istoriile. Holocaustul și Gulagul nu sînt intersectate în memoriile celor care se străduiesc, cum pot, să țină treze conștiințele. Se vorbește despre una sau despre cealaltă pată din existența umană mai degrabă exclusivist și intolerant. Ceea ce Grossman propune, iar dumneavoastră, Lev Abramovici aduceți pe scenă este tocmai acel discurs moral în care prăpastia separă nu în funcție de sînge, de gene și de etnie, ci numai după ticăloșie. Fascismul și comunismul stau de aceeași parte a baricadei. Împreună cu totalitarismul, cu extremismul. Împreună cu un arsenal întreg de bestialități și cruzimi. Tot acolo este cinismul diabolic și prea adînca aplecare a omului spre odioșenii îndreptate, din cauze aparent diferite, împotriva celuilalt. Hitler, Stalin și pleiada și-au născocit ținte, le-au numit diferit. Ura față de om a fost, însă, la fel de uriașă și de covîrșitoare. Ca și în spectacolul acesta, am trăit cu toții pe aceeași scenă. În fața și în spatele gratiilor. Familiile și-au dus povestea mai departe. Unii prizonieri în temnițe comuniste sau hitleriste, alții, prizonieri în spatele Cortinei de Fier. Unii iubind, alții urînd. Unii semnînd pactul cu Mefisto, alții rezistînd. Ce este umilința și cînd ne atinge? Despuiați de tot și de toate, prizonierii din orice pușcărie, evrei sau anticomuniști, își cîntă povestea. Instrumentele de suflat fac o fanfară care urmează moartea-îngheț din noi, din istoria la care, unii, am fost complici. Sau nu. E clar-obscur. E noaptea din ființele păcătoase. Ce este fericirea, Maestro? Pe verticală sîntem singuri. Cu bagajul personal. Și cu conștiința individuală.

Mi-ați scris, atunci cînd lucrați la spectacol, că mergeți cu actorii la Auschwitz. Că veți rămîne acolo cîteva zile, și cîteva nopți. Eu am fost la Sighet, una dintre pușcăriile în care comuniștii au vîrît și au ucis oameni pentru care libertatea nu a fost o vorbă în vînt. Voi merge și eu la Auschwitz. Intersecțiile sînt necesare. Nu există o graniță trasată limpede între viață și teatru. Oamenii se plimbă și pe teritoriul ficțiunii, și pe cel al realității. Și își duc cu ei destinele. Spectacole ca acesta, ca *Cevengur*, ca *Gaudeamus* sau *Claustrofobia*, ca *Vania* sau ca *Lear* ne aduc împreună. Nu știu pentru cît timp. Împreună este atunci cînd îmi sparg lanțurile în care m-am încătușat și nu vreau să fiu singură. Împreună este atunci cînd îmi pasă. Cînd devoțiunea fantastică a acestor actori mă tulbură. Într-un fel, ceva din mine pleacă odată cu ei. Ceva din ei, din dăruirea lor, din disciplina lor, din inteligența lor, din venerația lor față de teatru și față de dumneavoastră rămîne, de fiecare dată, cu mine. Vă urmăresc ritualul: pășiți încet-încet pe scenă, pînă la rampă. Vă aplecați, salutați. Vă întoarceți, apoi, cu fața la actorii dumneavoastră. Îl priviți, pe fiecare în ochi, și îl aplaudați pe fiecare în parte. Ca un dirijor care își salută fiecare muzician din orchestră.

Mi-am permis să-mi petrec această noapte cu dumneavoastră, Lev Abramovici Dodin. În tihnă. Acum, apar stele pe cerul dimineții mele. Cu bine!" ●

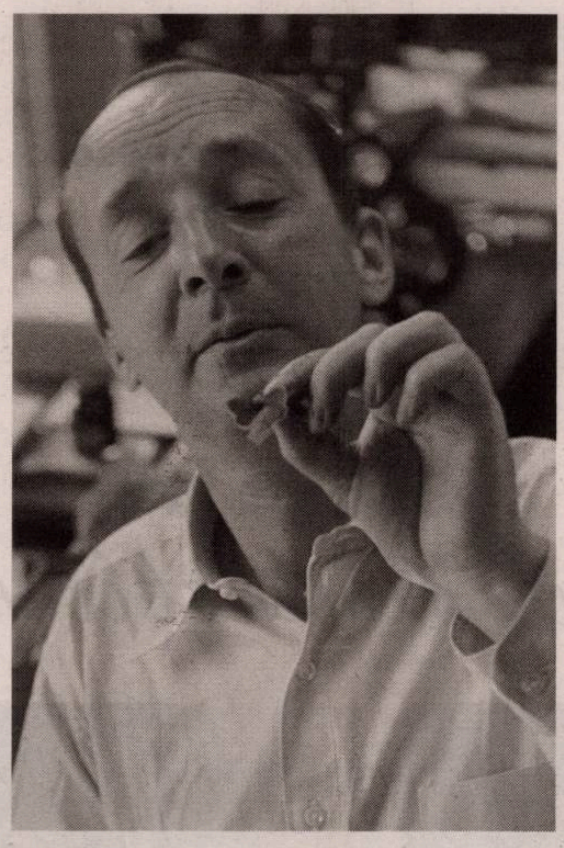
amintirile și *ochiul* lui Nabokov

Viața din Rusia de altădată (dar nu o cronică a amintirilor din copilărie nabokoviene, ci teme relevante pentru lumea care mai trăia în așteptarea mântuirii prin iubire) dau o greutate anume traducerii în limba română a acestui volum[1] în care mulți cititori vor recunoaște tipare cunoscute și pe meleagurile noastre.

„Să iubești din tot sufletul și să lași restul în mâinile sorții era singura regulă pe care o respecta mama. *Ține minte*, spunea când îmi atrăgea atenția asupra cutărui sau cutărui lucru frumos... o ciocârlie avântându-se spre cerul ca laptele covăsit al unei zile mohorâte de primăvară, fulgere fotografiind noaptea, un pâlc de copaci, paleta frunzelor de arțar pe nisipul cafeniu, urmele palmate ale unei păsări mici pe zăpada proaspătă. Ca și cum ar fi simțit că peste câțiva ani partea tangibilă a lumii ei va pieri, cultiva o extraordinară conștientizare a diverselor vestigii ale timpului. .. Îndrăgea culesul de ciuperci: prăjite cu unt și îngroșate cu smântână apăreau pe masa de prânz, dar căutatul lor era plăcerea „și această căutare avea regulile ei. De pildă, nu culegea niciodată bureți; nu culegea decât ciupercile comestibile din specia Boletus... Pălăriile lor compacte – înfipte bine la cele tinere, robuste și apetisant boltite la cele mature – au o căptușeală netedă... și o tulpină vânjoasă și elegantă."

Amintirile din perioada 1899-1940 , din Rusia presovietică și începuturile anilor de exil au fost scrise de Nabokov în America și adunate sub titlul *Conclusive evidence* (nu pot să îmi alung din minte versurile călinesciene: „toate acestea/ sunt semn c-am existat..."). Romancierul însuși, se compară cu un „heraldist lipsit de experiență" care seamănă cu un călător medieval care își aduce din Orient fantezii faunistice influențate de bestiarul domestic pe care l-a deținut tot timpul, și nu de rezultatele unor cercetări zoologice directe.

Evocările privind scrierea propriei opere sunt puține: „Cititorul va găsi referiri la romanele mele, dar în general am considerat că a fost suficientă osteneala de a le scrie". Cele mai multe amintiri sunt fulgurante magini poetice, surprinse ca dintr-un leagăn „care se balansează asupra unui abis", dar și revivificări de personaje teatrale indimenticabile, portrete ale unei familii rusești filo-engleze de la începutul secolului trecut: Unchiul



Ruka „a dus o viață trândavă și ciudat de haotică. Cariera sa diplomatică a fost cât se poate de vagă. Se mândrea totuși că era expert în decodificarea mesajelor cifrate în oricare din cele cinci limbi pe care le știa... Îmbrăcat cu un sacou roz, a participat la vânători în Anglia și Italia; îmbrăcat în haină de blană, a încercat să ajungă cu mașina de la St. Petersburg la Pau; înfășurat într-o pelerină de operă era cât pe ce să-și piardă viața într-un accident de avion pe plaja din apropiere de Bayonne... Cânta barcarole și cântecele la modă...".

Asemenea personaje bântuie amurgurile „când lumina se topea și mama citea povești înainte de culcare", când fluturii, în al căror studiu Nabokov avea să devină ulterior specialist, fulgerau prin drumurile prin pădure, cu goluri ca potecile memoriei, prin câmpiile unde „sclipeau permanent superbe aripi deasupra florilor strălucitoare". Atmosfera nu rămâne însă doar de vis, căci se schimbă brusc odată cu momentul venirii la putere a sovietelor, sau ritmul anilor de studiu la Cambridge.

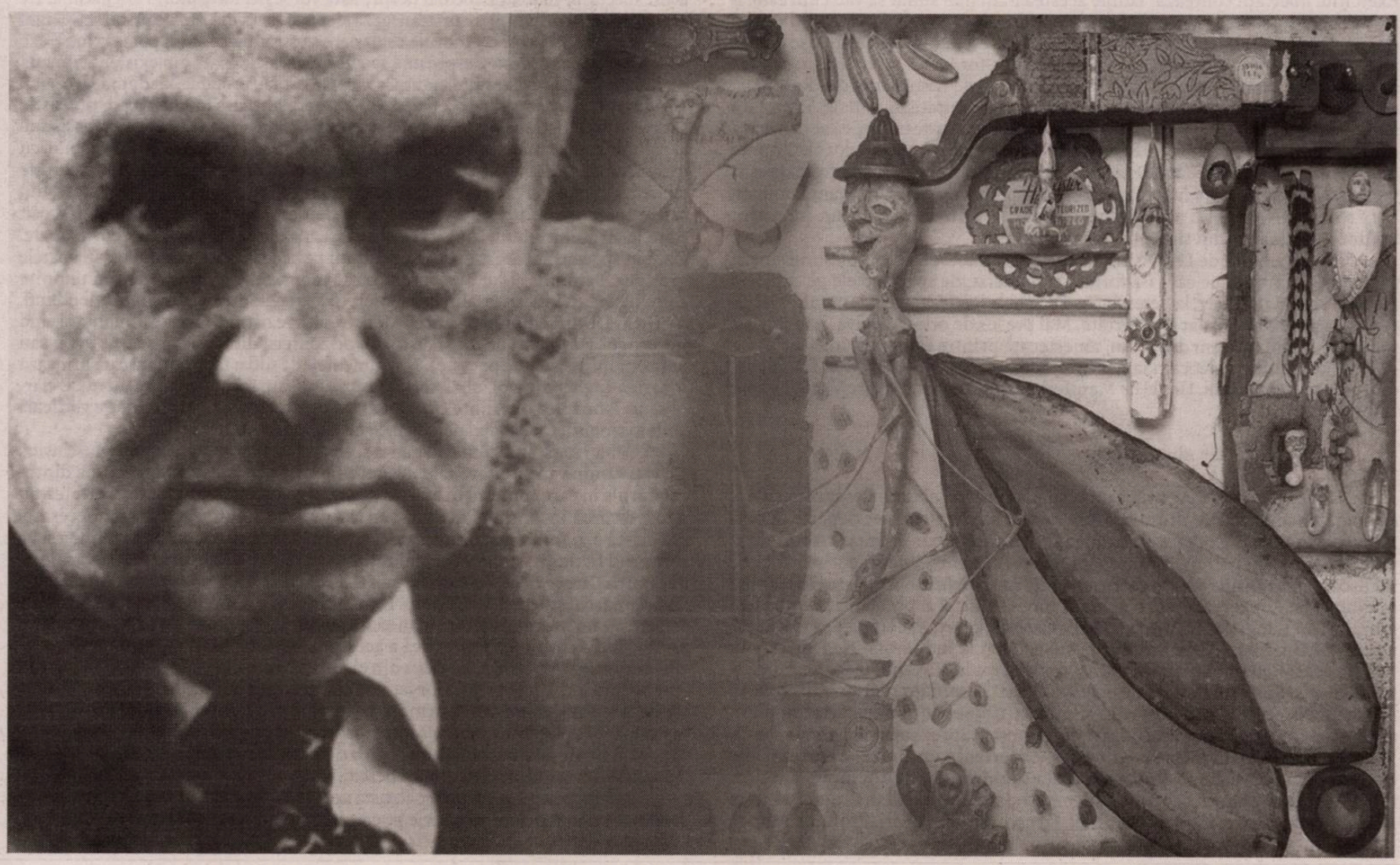
Fulgerările vizuale din *Vorbește memorie!* se citesc cu atât mai bine în legătură cu alte reușite ale traducerilor nabokoviene, despre care am scris la vremea lor în paginile **României literare** (de exemplu, *Foc palid*)), dar mai ales în legătură cu *Ochiul*[2]: povestea „ochiului" unui exilat rus la Berlin, care, după o încercare de sinucidere (datorată unui amor) se consideră mort, trăind doar prin contemplările și amintirile celor din afară. Este al patrulea roman, scris în tinerețe, 1930, în limba rusă, când Nabokov locuia împreună cu soția sa Vera la Berlin; roman care, datorită privirii concomitente spre două lumi, a fost considerat un precursor pentru *Foc palid*.

Penumbră, întâmplări misterioase, joc de perspective, „vrăji" din India („în ochiul răului, în puterea secretă a simbolurilor și a semnelor și în idolii de bronz cu burta dezgolită), mesaje primite de un anticar spiritist „de la Cezar, Mahomed, Pușkin"... , aventuri, deconspirări, societăți secrete, amintind oarecum de linia lui Edgar Allan Poe și Barbey d'Aurevilly ... toate acestea fac din *Ochiul* nu numai o lectură pasionantă, ci chiar una din cheile lecturilor nabokoviene. „Am înțeles că singura fericire în această lume e să observi, să spionezi, să urmărești, să te examinezi atent pe tine însuți sau pe alții, să nu fii nimic altceva decât un ochi mare, sticlos, cumva împăienjenit, veșnic deschis. ... Sunt fericit că pot să mă uit prelung la mine, căci orice om este captivant, da, cu adevărat captivant !"

●● Grete Tartler

[1] Vladimir Nabokov, *Vorbește, memorie*. O autobiografie rescrisă. Traducere din limba engleză și note de Sanda Aronescu. Editura Polirom 2019.

[2] Vladimir Nabokov, *Ochiul*. Traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu. Editura, Polirom 2019.



• *hexagonale de* **vasile spiridon**

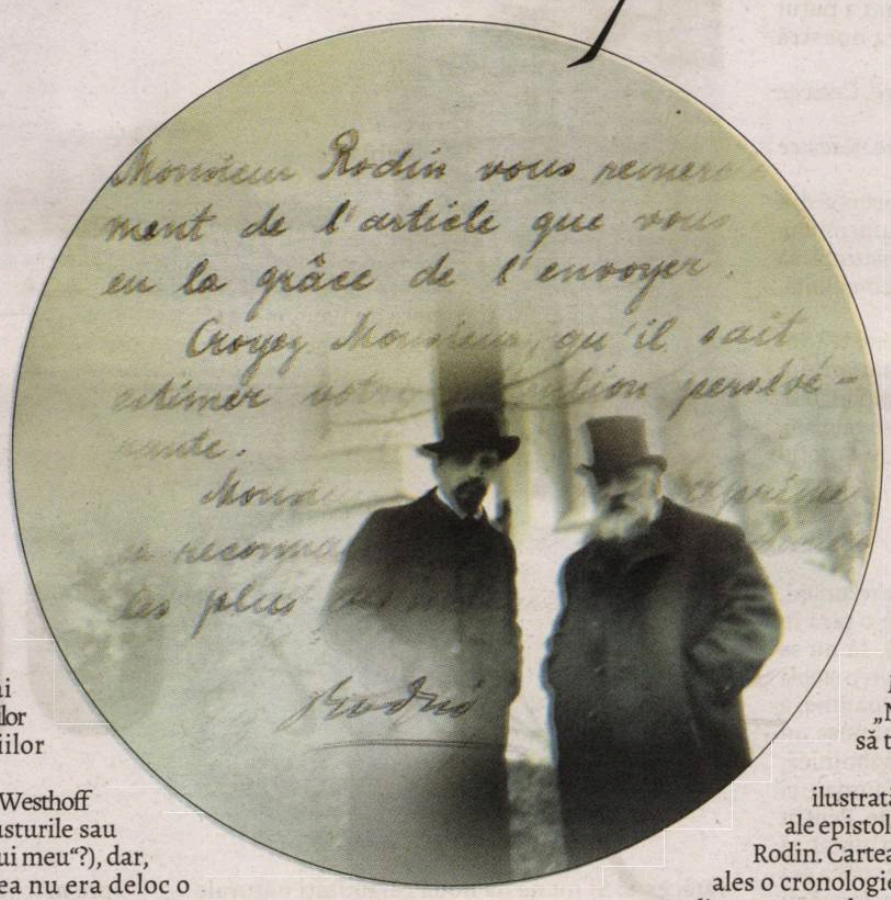
cuvinte *sculptate*

După ce a părăsit Praga natală, tânărul Rilke și-a schimbat prenumele René în Rainer. Mai vârstnica prietenă și apoi confidenta pentru toată viața Lou Andreas-Salomé (fosta prietenă a lui Nietzsche și viitoare discipolă a lui Freud) i-a sugerat că sună mai bine un astfel de prenume pentru cineva care vrea să devină scriitor. Cred totuși că, pentru viitoarea existență petrecută în Franța, i-ar fi fost mai potrivit vechiul prenume. René înseamnă „Renăscutul", cu atât mai mult, cu cât și Auguste Rodin mai avea un același prenume. Spun aceasta deoarece marele sculptor a jucat un important rol în viața sa, înainte de a ajunge să fi re-născut, așa cum îl știm noi astăzi, odată cu *Elegiile duineze*. Mărturie stă schimbul de scrisori dintre cei doi mari creatori, adunat de Hugo Hengl în volumul *Correspondance. 1902–1913* (Éditions Gallimard, 2018).

Hotărându-se să scrie o monografie în limba germană despre Rodin, Rilke a plecat la Paris în 1902 pentru a fi în preajma „subiectului" de cercetat. Poetul ajunge să-i fie secretar particular, dar va fi concediat după aproape un an din pricini nu prea clare. Și soția sa, Clara Westhoff, care i-a fost elevă lui Rodin în 1900, va fi refuzată de maestru în dorința ei de a-i realiza un bust pentru muzeul din Mannheim. Darea afară a poetului a ținut de motive legate, probabil, de nestăpânirea limbii franceze, dar nu ne dăm seama de ce a fost refuzată și sculptorița. Știm că prejudecățile vremii erau adânc înrădăcinate în mentalul artistic: se credea că femeilor nu le stă bine nici măcar cu penelul în mână, darămite cu ciocanul sau cu dalta sculpturii – îndeletniciri și vocații considerate a fi de parte bărbătească prin excelență, Rodin însuși a avut, de altfel, mari dificultăți în a-și impune stilul. De exemplu, atunci când realizase prima sa operă originală, în 1877, aceasta a constituit sămânță de scandal oriunde a fost expusă. Motivul? Sculptorul a fost acuzat de contemporani că a realizat statuia având drept model o persoană în viață și că ar fi dat dovadă de un realism accentuat, el nefiind altceva decât un simplu falsificator.

Nu cred că a contat în refuzul făcut fostei eleve de a-i fi sculptat un bust vreo reminiscență a acelor prejudecăți, deoarece maestrul sculpturii agrea nespus de mult modelele... vii. Îi plăcea „știința pipăirilor dorsale" (după cum va cataloga arta sculpturii Ion Vinea, în *Manifest activist către tinerime*), autorul *Sărutului* fiind omologul lui Picasso în domeniul sculpturii în privința relațiilor intime avute. Aceasta o dovedește istoricul artei Christina Buley-Uribe în cartea *Mes soeurs divines. Rodin et 99 femmes de son entourage* (Éditions du Relief, 2013). În 1883, Rodin o cunoscuse pe sora poetului Paul Claudel, viitoarea sculptoriță Camille Claudel, atunci aflată în vârstă de aproape 20 de ani, care îi devenea nu numai amantă, ci și elevă. Am inversat ordinea celor două atribute ale ei față de maestru tocmai pentru a pune în evidență existența prejudecăților din epocă în privința deținerii vocațiilor artistice și din partea femeilor.

Desigur că despre frumusețea Clarei Westhoff se poate discuta, totul depinzând de gusturile sau de moralitatea omului („soția prietenului meu"?), dar, după câte se vede din ceea ce făcea, ea nu era deloc o sculptoriță modestă. Proba o constituie foarte buna realizare a bustului soțului ei expus în Muzeul Rodin. Maestrul îi refuză în 1912 această favoare, după cum, în 1913, nu-i mai dă lui Rilke niște fotografii pentru o nouă ediție a monografiei despre el, deși i le promisese deja. Acest episod marchează de altfel și sfârșitul relației dintre poet și sculptor.



Rainer Maria Rilke, Auguste Rodin, **Correspondance. 1902–1913** (édition de Hugo Hengl), Éditions Gallimard, Paris, 2018, 224 pag.

Purtarea corespondenței presupune adeseori o componentă accentuat confesivă, aceasta trădând mai multe adevăruri despre un creator decât o poate face opera ca atare, mai ales din punctul de vedere al psiho-afectivității și al caracterului dezvăluit. Citind *Correspondance. 1902–1913*, s-ar putea crede că Rilke îi trimitea lui Rodin scrisori de complimentare redactate din interes și expediate unei celebrități care numai de adulatori nu ducea lipsă. În fond, soția sa, care lucrase în atelierul lui Rodin, va dori să-i facă bustul, cu posibilul gând de a rămâne în ochii posterității ca eleva preferată a maestrului. Însă nu cred că Rilke era poetul care să stea în preajma lui Rodin numai pentru a satisface dorința de imagine artistică a soției. Deși aveau un copil împreună, Rilke nu era omul care să fie ținut acasă pentru o viață de familie. În același timp, diversele scrieri la comandă pe care le accepta nu-i puteau asigura un trai liniștit. Acesta este motivul pentru care a decis să scrie monografia despre Rodin, iar corespondența îi trădează, scrisoare după scrisoare, adevărata venerație pentru marele sculptor. Totodată, ea exprimă și căutările, aproape disperate, ale unui model, precum și întrebările pe care și le pune poetul în fața propriei creații.

Schimburile epistolare între cei doi creatori, cărora li se alătură uneori și Clara Westhoff, au fost inconstante, întrucât mai mult de o sută de scrisori au venit din partea lui Rilke, pe când Rodin i-a trimis monografului său doar un număr de 26, foarte scurte și uneori chiar nescrise de el. Poetul este mai apropiat în scrisorile sale de ceea ce în teoria epistolară se numește *ars dictaminis* (adică arta de a concepe și redacta scrisori, cu toate insuficiențele sale de limbă franceză), pe când sculptorul pare mai fidel unei *ars dictandi* (specifică artei scrierii documentelor, deoarece uneori își punea secretarul să răspundă la scrisori). Ceea ce nu înseamnă că scrisorile lui Rodin, deși puține, nu ar fi cel mai adesea prevenitoare și călduroase. Odată își exprimă astfel atașamentul față de cuplul Rainer-Clara: „Scrisorile voastre, pe care știți să le faceți atât de mari pentru mine, îmi sunt atât de prețioase, încât le pun deoparte cu grijă." (p. 45) – dovadă fiind faptul că ele sunt expuse la Muzeul Rodin.

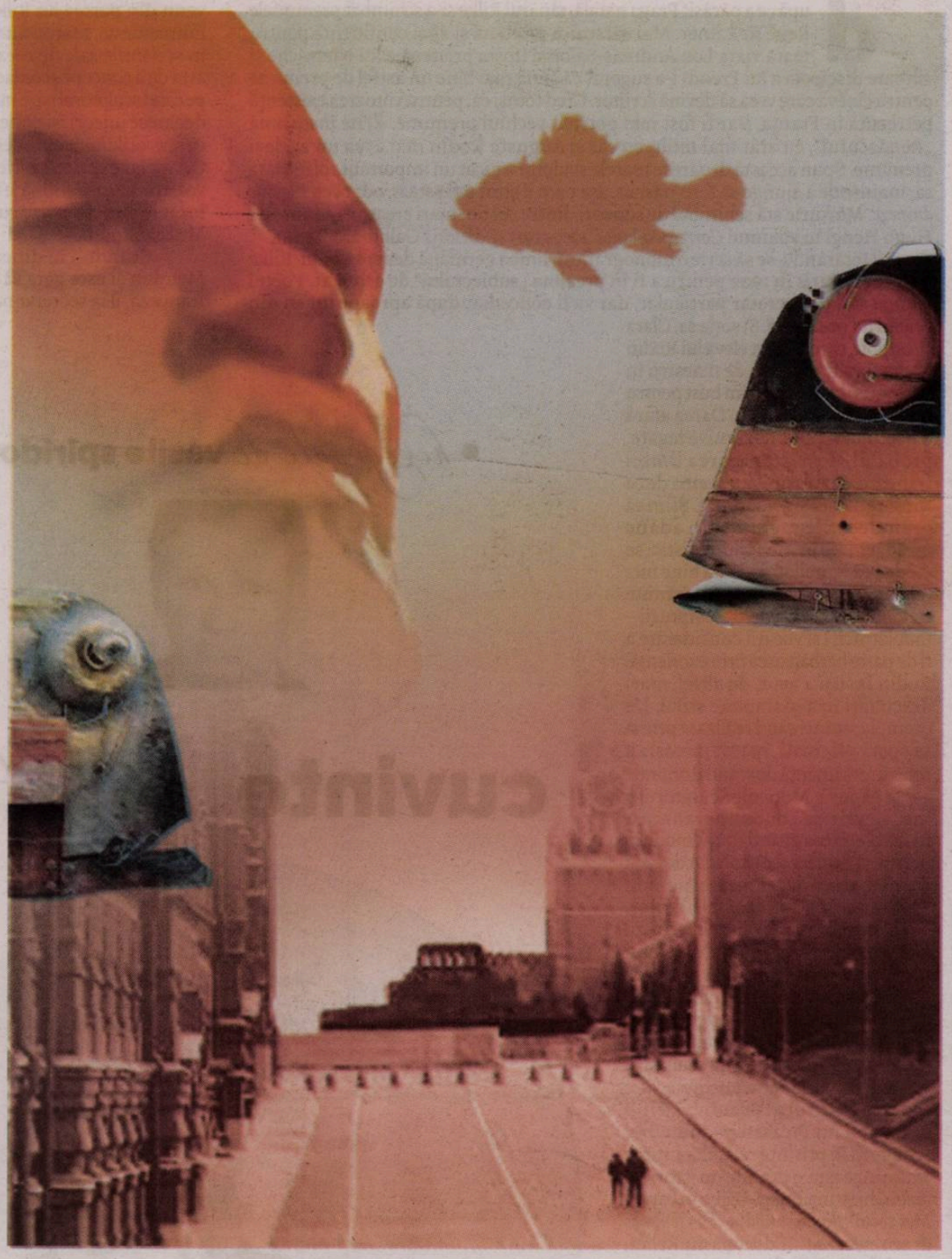
Știindu-l în dificultate financiară pe poet, Rodin îi oferă ospitalitate la Meudon și este gata să îi acorde un ajutor bănesc. Deși stăpânea prost limba franceză, îl ia secretar particular, numai că îl va da brusc afară, iar Rilke, victimă a unor posibile capricii, comentează cu amărăciune într-o scrisoare adresată fostului „angajator": „Iată-mă alungat, pe neașteptate, ca un hoț de servitor din mica locuință în care, odinioară, prietenia dumneavoastră mă instalase cu drag. [...] Dar vă înțeleg. Înțeleg că organismul înțelept al vieții dumneavoastră trebuie să respingă neapărat ceea ce îi apare dăunător pentru menținerea intactă a funcțiunilor sale –: ca ochiul care respinge obiectul care îi generează vederea" (p. 68). Poetul regretă imperfecțiunile francezei sale și, în această privință, Hugo Hengl a ales foarte bine să publice scrisorile corespondenților fără corectări (oricum, ar fi fost foarte multe). Din fericire, relațiile dintre cei doi se vor strânge din nou, în mod treptat.

Ceea ce învață Rilke stând în preajma lui Rodin și a sculpturilor sale este necesitatea de a nu ceda primei inspirații, de a înțelege că munca susținută poate învinge și anxietățile provocate de sărăcie. Iar omagiile îi sunt fără rest în privința a ceea ce își însușește în cursul întâlnirilor: „opera dumneavoastră este pentru noi patria, pământul natal din care luăm totul: forță și speranță și hrană" (p. 42). Clara Westhoff, într-o scrisoare adresată maestrului, îl omagiază astfel: „Încep să înțeleg puțin ceea ce trebuie făcut în sculptură grație exemplului și sfatului dumneavoastră" (p. 37). Tensiunea epistolară i-a îngăduit lui Rilke să-și perfecționeze limba franceză și, totodată, i-a permis să-și exercite valențele scriitoricești. Dovadă că, printre numeroasele opere publicate postum, figurează și *Poèmes français*. Mai mult decât atât, în perioada despărțirii de Rodin, poetul intră într-o criză a creației din care nu va ieși decât după un deceniu, odată cu definitivarea *Elegiilor duineze*. Cugetarea lui Rodin a prins: „Nimic nu este o pierdere de timp dacă știi să tragi niște învățăminte".

Correspondance. 1902–1913 este abundent ilustrată cu facsimiluri ale scrisorilor, cu fotografii ale epistolelor, ale operelor lui Rodin și ale Muzeului Rodin. Cartea mai cuprinde un ansamblu de anexe, mai ales o cronologie contextuală, plecând de la nașterea lui Rodin (acum 180 de ani) și trecând pe la aceea a lui Rilke (în urmă cu 145 de ani), câteva scrisori redactate de Rilke aflat în serviciul sculptorului, extrase din unele conferințe ale Carlei Westhoff despre maestru, cărora li se adaugă necesarul index.

Legenda spune că moartea i-a fost pricinuită lui Rilke de floarea pe care a iubit-o cel mai mult, trandafirul, din cauză că, înțepându-se într-un spin al florii, a făcut septicemie (se știe că diagnosticul a fost de leucemie). Dar „l'important c'est la rose", iar Rilke și-a înscris epitaful pe piatra de mormânt atunci când era pe moarte: „Rază, o, pură contradicție, extaz/ de-a fi al nimănui somn sub atâtea pleoape" – trad. de Mihail Nemeș). Se pare că aceeași soartă a avut-o, la modul figurat, și cuplul Rainer–Clara în privința raporturilor cu maestrul: pură contradicție dintre atragere și rănire.

Versurile din epitaf aparțin ultimilor ani ai creației, atunci când Rilke era în căutarea unui limbaj făcut din „sâmburi de cuvinte", care ar corespunde, în arta sculptatului, intuirii profilului unei statui în blocul de piatră ce trebuie șlefuit. Prin urmare, întâlnirea cu Rodin nu a rămas fără rezultat pentru poieticitatea sa, deoarece a înțeles că versurile trebuie să fie „sculptate" cu „o daltă de sânge" (potrivit *Lecției despre cub* stănesciene), asemenea epitafului, iar nu pictate (această comparație nu comportă vreo nuanță de discreditare a artei picturale). Știm care au fost cuvintele lui Brâncuși scrise cu prilejul scurtei sale treceri prin atelierul lui **Rodin**. Într-adevăr, nimic nu crește la umbra marilor copaci, iar Rilke (și soția sa, Clara Westhoff-Rilke, într-o mai mică măsură), a resimțit aceasta din plin, viitorul mare poet dându-și seama că, dacă vrea să crească, trebuie să-și caute locul său sub soare. ●



post-URSS

mă gândeam să pun de moto acestui (con)text ideea lui Cervantes, ca istoricii mincinoși să fie căzniți asemeni falsificatorilor de bani, dar motoul s-a oferit să fie prelungit chiar la începutul tratării temei, eu, autorul, zicându-mă, dacă ar fi fost cum zice marele spaniol, istoriografia sovietică ar fi însemnat un necrolog în foileton, interminabil. În pofida idiomului latin *De mortuis aut bene, aut nihil* despre istoricii sovietici nu s-ar fi putut decât... pe invers, cum procedseră și ei contra adevărului. Însă veni de marea izbăvire: căderea Uniunii Sovietice.

(Aici, îmi permit o paranteză nostalgică, dar mai abitir dramatică despre cum, printre teancuri de lenjerie, mama mare obișnuia să pună „săpunele bune", „pentru ca hainele să miroase frumos". Astfel că, printre teancurile comândului, fiica, nepoatele au găsit „săpunele bune" „Palmolive" made in USA 1986... Era anul exploziei de la Cernobîl, din cauza căreia, radiată, s-a isprăvit URSS cea radiată de pe hartă... Agonia comunismului cu sârmă ghimpată la butonieră... Apoi august 1991. Puci. Pre-căderea uniunii sovietice. Interminabil balet *Lacul lebedelor*. Senzația că un elefant încearcă să bată din picior ritmul acestei muzici suave.)

Azi, disputele de cândva despre prăbușirea ultimului imperiu, mai ales al răului, au pierdut din acuitate. La mormântul unui imperiu, ca și la mormintele nelegiuiților, se vorbește în șoapte. La de-canonizare nu se glăsuiește tare, nici triumfător, nici bocitor. Când un imperiu se duce pe pustie, e turbulență în ce are să fie. Și nu e deloc roz, cu intensitatea în scădere a roșului imperiu, cu sângeria, continua lui abreviere. Și iată, din trâmbițata dialectică marxist-leninistă, alias dialectica imperialistă, s-a extras dialectica zisă a cotidianului, una a tranziției, una tranzacțională la o societate mai puțin banală, dat fiind că în locul ei se zice că lumea nu a putut isca ceva mai de Doamne ajută, lumea noastră clătinată ca pe o șubredă plută.

Și parcă nu mai e cale de întoarcere. Ceea ce e bine.

Și parcă nu mai e cale de înaintare. Ceea ce parcă e rău.

Trecutul – hău. Viitorul – incert. Incert și din motivul că, imediat după căderea comunismului, când a fost declarată libertatea de conștiință, să nu credeți că au năboit mustrările de conștiință, care ar fi fost firești.

Și totuși, amintirile despre ex-URSS, amintirile din comunism (ca să nu mai vorbim de cele din canibalism...) fac democrația suportabilă. Chiar dacă în democrație – vai!, precum în comunism, tâmpiții au nu doar dreptul de a vota, ci și dreptul de a conduce.

Invocație

Avem o țară nu prea mare, însă ce mare, uriașă, imensă e vina atâtora față de ea... Avem o țară în care fiece plantă se teme să nu crească, să nu se răspândească prea tare, spre a nu trece cu vreo steblă peste un hotar, altul. Încât îndură-Te, Doamne, a nu condamna la pierzanie neamul românesc nu prea numeros, țara noastră atât de nerăzboinică, dându-ne nu atât un curaj fantastic, suprauman, ci dă-ne, Doamne, înțelepciune, înțelepciune. Pentru că înțelepciunea și credința în Tine ne-a ajutat să supraviețuim URSS-ului, imperiu în care vodca era păstrată în seifuri oțelite, iar cheia declanșării dezastrului nuclear într-un simplu cuțăraș din plastic sau în buzunarul secretarului comunist; SecreȚarul General al PCUS. Imperiul era unul grozav: în el nu se poate trăi fără groază. Iar armata, zisă sovietică, se asemăna mult celei imperialist-țariste, mărșăluind dintr-o paradă în alta, de la o pradă la altă pradă, dinspre Siberia spre Cortina de Fier durată în toate punctele cardinale; Cortină pe timpul căreia era imposibil să fugi nu numai de stat, ci și de tine însuți.

Pe scurt: Bolșevicii înjghebaseră un stat, dar nu aveau cum construi o patrie, de aveai impresia că recruții cu ochi albaștri se întorceau din armata imperialistă având deja ochii kaki și complexul lui Oedip față de falsul lor „tată-stat", față de falsa lor „patrie-mumă" bolșevică, istoria/ biografia căreia era mai întunecată chiar decât bezna viitorului luminos al comunismului.

Fă, Doamne, ca, deșteptându-se, nu doar trezindu-se din somn, cetățenii, compatrioții noștri să-și renască zi de zi țara. Țara, deșteptându-se mereu (pentru că o țară nu doarme, ea e mereu de veghe), să-și nască în continuare sau să-și renască cetățenii care, concomitent cu nașterea sau renașterea lor, să nască sau să renască țara care îi naște sau îi renaște. Țara care, azi, din câte înțelege umilul de mine, nu se mișcă în direcția cea bună. Dar nici în cea rea. Ci, din păcate, pur și simplu rătăcește, rătăcește. Și nu ne da nouă calamități naturale – parcă nu sunt în de ajuns și de rămas comuniștii, socialiștii, cozile de topor, colana a cincea? Nu sunt suficienți oare inșii care ar trebui să-și administreze pastile (de luciditate), însă administrează țara?! Ba chiar, cu ticăloșenie, cu cinism strigător la cer ei spun că în țară totul e OK. (Și nu există nicio speranță spre mai bine...) Cum s-ar spune, verticala puterii în stat e cam paralelă cu populația statului. Și omul de jos se gândește, bietul, cum ar face mai bine, pentru ca armăsarul, pe care Caligula l-a făcut senator, să nu călărească iepele statului nostru, în care, mai acum un timp, guvernanții au folosit poliția contra protestanților (astfel trecând la conducerea... manuală

a statului). Statul ca botniță. Societate în genunchi, în care, în plin stat – și piticul e om; poate chiar președinte de stat.

De atunci încoace, pe la birourile obiectelor pierdute s-au înmulțit obiect(iv)ele ca: „încrederea în oameni", „încrederea în dragoste", „încrederea în stat", „încrederea în politicieni", „timp pierdut"...

Ce am fi noi – o Țară care știe a învăța pe contul propriilor eroi, dar și al propriilor sale erori? Statul – mai suntem noi? Sau deja am fost? Nu aveți impresia că trăim într-o țară trasă pe sfoară chiar în această țară, în care cele gândite și spuse de autorii de comedii sunt mult mai realiste și incitante decât gravele aiureli ale președinților de stat?

Ar fi păcat, Doamne, să lași de izbeliște această țară, care are ieșire la mare și la cer, marea și cerul având ieșire spre sufletul nostru, spre sufletul Tău...

Vizită la Moscova

Trec prin preajma mausoleului lui Ivan Tutankhamon sau așa ceva – ba nu – altfel: trec prin preajma mausoleului lui – aha! – Lenin, iar de pe un meterez din zidul Kremlinului (observă ghidul meu P. Goldin, poet) Nikolai Ivanovici Pirogov (1810–1881) face *promotion* (citit: *promoușn*) balsamului contra dușmanilor naturali sau poate firești.

Trec și îmi amintesc de două lucruri, mai bine zis de un om și de un lucru – că:

1/ (*primo*) mausoleul a fost construit de un concitadin de-al nostru, ai putea spune, dat fiind că Șciusev-arhitectul s-a născut la Chișinău în casa-muzeu (atunci ne-muzeu) imediat în spatele căreia începe curtea prozatorului Vasile Vasilache. Exact, pe cuvânt de onoare, plus sfatul pentru neîncrezători – aceștia să consulte *Cartea de telefoane* a Uniunii Scriitorilor (din Moldova, dar și din România) în care, la pagina 51, pot afla că prozatorul și traducătorul Vasile Vasilache locuiește pe str. Șciusev Nr. 79, după casa în care s-a născut Șciusev, peste ani – proiectantul mausoleului, pe lângă care trec, vă spuneam, etc. la Moscova.

2/ (*secundo*) din câte știu, cel mai bun balsam se producea la Riga și, într-adevăr, ajuta contra dușmanilor naturali și poate firești, dar și nefirești (precum a fost să zicem Uniunea Sovietică).

Acmu, dragă *lectoris in fabulis*, stau eu și îmi zic că sau s-au încălzit relațiile între Moscova și Riga și doctorul Onișcenko nu a *embargouat* și balsamul leton, precum vinurile moldovenești și pe cele georgiene, sau că balticii și cu rușii au dușmani naturali comuni, ceea ce nu mi se pare firesc, astfel că, trecând pe lângă mausoleul lui Lenin, îmi zic că balsamul și îmbălsămarea sigur că nu vor ajuta veșnic; zic în contrapondere cu naturalistul Nikolai I. Pirogov, dându-i dreptate poetului (și sculptorului) Dmitri A. Prigov (n. 1940) dintr-o serie de poeme-obsesii a sa despre Lenin (vă reproduc două) spune următoarele:

A/ *Era o seară rusă meridională/ Soarele apunea/ Alergând inutil dintr-un capăt în altul/ Umbrele se-așterneau, în bluză albă/ Sau în neagră/ Ba nu, totuși în albă/ Eu mergeam împreună cu tine și văd/ O denivelare-ngustă și ți-am zis:/ Dragul meu, privește! – că ăsta-i chiar/ Mormântul lui Lenin! –/ Dar eu știam...*

B/ *Odată târziu în lung de râu/ Mergem noi și iată că vedem: cu forță grea/ Trag și trag pescarii oareceva/ Și privim – păi ăsta e chiar/ Mormântul lui Lenin...*

Reproduc doar atât din minunatele poeme-obsesii „despre" Lenin ale colegului Dmitri A. Prigov (al doilea din ele nu vă amintește de tabloul lui Repin *Edecari pe Volga?*).

Păi, conchid eu, dacă e vorba totuși de mormântul, nu de mausoleul lui Lenin, înseamnă că balsamul și îmbălsămarea deja nu mai ajută, nu... Basta...

Ghips

Parc depoetizat, și el, doar ici-colo câte o mioriță sau un cerb de ghips, un ciobănel accidentat, cu ghipsul vechi al piciorului pus în ghipsul proaspăt al reparației... (Oh! Îmi amintesc că în lagărul țărilor socialiste simbolul prieteniei era ferestrăul sovietic „Drujba"! Și în România erau *drujbari*... Mai sunt și azi, numindu-se și *drujbiști*...)

Altfel spus, ghips care deja de câteva decenii supraviețuiește colosului cu picioare de argilă, comunismul, de la care încoace ne tot aflăm în tranziție, cel puțin pe aici, pe la noi. Timp suficient de lung în ineficiența lui, în care nu se poate să nu se înțeleagă că, în tranziția de la comunism la capitalism, lupta de clasă devine luptă de casă (de bani). Dar puteam zice și altfel: Odată ce, în comunism, toți erau egali, reieșea că dușmanul de clasă devenise dușmanul de casă. Zicem și așa, chiar dacă, se dovedește, nici clasele – țărani, boieri, capitaliști, nomenclaturiști, kgb-iști etc. – nu sunt nicidecum eterne. Dovada? – clasa noastră 1A. Și celelalte clase de după ea, în care, periodic, se întâmpla să fiu eminent, până în momentul în care constatam că nici dușmanul din clase școlare nu doarme, din eminent fiind ușor declasat în catalogul clasei în care mă aflam. „Dușman" de care am scăpat doar când, absolvent eminent, am fost... de-clasat definitiv. Expulzat, cu atestat la mână, din clasele școlii Astăzi, aducându-mi aminte cataloagele claselor noastre, înțeleg că nici chiar Moartea nu ne poate învăța nimic: deja, de cum intră ea în clasele noastre de cândva, mai mulți colegi nu mai sunt pe pământ, ci în el. (Sau, poate, cine știe, și în cazul ei ar exista învățământul la distanță...) Iar noi am fost trei clase paralele. Și te îngrozești, când te gândești unde se poate ajunge cu dezastrul crizei demografice, dezastrul natalității... Doamne ferește, se poate ajunge până la, pur și simplu, citirea listei populației rămase în țară ca pe strigarea catalogului în clasă...

Astea și, din păcate, altele reîntorcându-mă cu gândul la ghipsul de la începutul acestui discurs (ce s-ar putea încheia cu presupunerea că, uneori, în ghips e până și mâna destinului...). Ghipsul pseudo-statuilor calice, care ne amintește, sinistru, de Uniunea Sovietică atât de „generoasă", încât a tot ajutat economicește țările slab dezvoltate, până a ocupat locul întâi printre ele. Îmi amintește de URSS, ce era o bombă cu ceas (orologiul Kremlinului). De tic-ta(n)cul sovietic.

(Apropo: neputându-se evada din uniunea sovietică, aveam visuri mari, dar și unul mai mic, mic de tot: să ajung cât mai aproape de hotarele Elveției și să aud cum dincolo de el ticăiesc celebrele ornice. Alteori, se întâmpla să visez să am parte măcar de niște emi-raite prin Emi(g)rate, însă anemica putere sovietică mă izbea din nou de cortina de fier, de realitate. Și mi se părea ciudat că, înaintea unui nou start, cosmonautul sovietic, care zbura a treia oară în spațiu, în ancheta personală, la punctul „călătorii peste hotare", scria: „Nu am avut"...

În tinerețe, orice am fi visat, ne-am fi imaginat – grandios, misterios, de folos, parcă, – ieșea că eram acaparați de o imaginație antisovietică. Poate din acest considerent nu mi se pare straniu să rămâi un antisovietic chiar și după ce URSS și-a dat obștescul sfârșit.

Dar, din păcate, aproape ca în... irealitate, în pieptul unora încă nu s-a potolit pasiUniunea sovietică...)

Ghipsul din parc amintește de ideologia ce voiau să te facă orice altceva, numai să nu fii tu însuți. De istoria isterică a războiului rece înmulțită de sovietici cu zece. Războiul Rece, care era un fel de frigider politic. Iar când a fost lăsat mult timp cu ușa deschisă, unele produse din el s-au alterat. Inclusiv, uniunea sovietică.

În războiul rece (pe durata lui, mulți au rămas invalizi mentali), fosta Uniune Sovietică le făcea din pumn „prietenilor" și pretinșilor săi inamici. Azi, Rusia, succesoarea URSS, face din deget cetățenilor săi. Estimp, lupta pentru pace a Kremlinului continuă, încă de pe când sovieticii îi propuseseră lumii să facă din paloș fier de plug, încât, de atâta arat, URSS a decedat, iar succesoarea ei, cu veche ipocrizie, îi propune lumii să facă din automatul kalașnikov automat de cafea, încât te întrebi: de unde, bre, atâta cafea în lumea atât de kalașni*KOVID*zată?!

P.S. Proletari din toate țările, cine dintre domniile voastre, tovarăși, ar fi marele artist care ar putea reda mai plastic, ca un tic, ca un tic, ca un tic! incredibilul sentiment: a supraviețui uniunii sovietice?!

●● Leo Butnaru

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu
în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Din păcate, stimate domnule Nicolae Manolescu, nu prea mulți politicieni ai noștri au intrat în politică pentru a se pune „în slujba altora". Mulți fac politică pentru tot felul de beneficii personale și utilizează o funcție cu gândul de a se căpătui. Cel puțin așa se întâmplă în ultimii ani. În PAC au fost mai mulți politicieni intelectuali, precum dvs., care să demonstreze că nu chiverniseala era motivul intrării lor în politică? PAC a fost o idee generoasă servită de oameni generoși?

Deși treizeci de ani nu sunt mulți la prima vedere, sunt totuși mai mulți decât viața politicii. Două generații de politicieni s-au perindat din 1989. Două: extrem de diferite. Există desigur supraviețuitori din cea dintâi, cam câți numărăm pe degetele de la mâini. Iar dacă ne referim la beneficiarii de foloase materiale, adică la aceia care au profitat de politică pentru a se căpătui, cum spui, aceștia sunt încă și mai puțini. Te întrebi, probabil, de ce au rezistat doar câțiva din cei care ocupau până la refuz în anii 1990 scena politicii și deopotrivă scena afacerilor. Din mai multe motive. O să reții două. Nu aveau suficientă experiență, nici în afaceri, nici în politică. Înainte de 1989 nu făcuseră cu adevărat nici una, nici alta. Și, în orice caz, nici politica, nici afacerile nu erau aceleași înainte și, respectiv, după. Al doilea motiv este că noua clasă politică, așa eterogenă cum era la început, era incomparabil mai curată decât aceea care i-a urmat. Vreau să-ți dezvălui un lucru pe care n-ai (nici tu, nici Împăratul) de unde să-l știi: *PAC* a avut la un moment dat inițiativa de a fi separată politica de afaceri, pornind de la ideea că oamenii de afaceri pot sprijini un partid sau altul, care, socotesc ei, le reprezintă interesele, fără a fi membri în vreunul și fără a ocupa funcții politice. Mi se părea evident pericolul infestării mediului politic de către mediul de afaceri. Nu tot așa li s-a părut și altora: inițiativa cu pricina n-a fost împărtășită nici de stânga, nici de dreapta, cum bănuiești, dragă Daniel. Rezultatul îl constatăm astăzi cu asupra de măsură. Prea puțini politicieni candidează la diferite funcții pentru că simt a fi de datoria lor să se pună în slujba celorlalți. Majoritatea nu văd mai departe de lungul nasului personal. Profesionalizarea afacerilor n-a fost însoțită de o profesionalizare politică. Am mai discutat despre asta. Într-un articol din „Adevărul Weekend", pe vremea când colaboram, ca și tine, la paginile de cultură (*ubi sunt?*) ale ziarului, am pus pe două coloane numele unor politicieni din prima generație postdecembristă, respectiv, din cea de azi: diferența de anvergură sărea în ochi. E și chestiune de cultură, și nu doar politică. E destul să-i asculți pe oamenii politici cum vorbesc la televizor în ziua de azi, ca să-ți dai seama de halul în care se prezintă limba română în gura mult iubiților noștri conducători. Cum vrei să fie respectate legile sau, în acest timp de restriște, rigorile impuse întregii societăți, dacă nu suntem în stare să respectăm gramatica limbii române, dacă batjocorim vocabularul, țigănindu-l? Politicieni de toată mâna dau năvală la televiziune să-și strige incompetența în toate problemele, siluind limba ca niciodată în trecut. Cum să-i credem de bună-credință când ne vorbesc despre binele general, dacă e limpede că nu vorbim aceeași limbă?

Referitor la ultima parte a întrebării: onest vorbind, *PAC* nu se distingea neapărat prin aceea că nu chiverniseala îi motiva pe membrii săi. Faptul că număra în rândurile lui personalități de valoare recunoscută explică într-o oarecare măsură de ce nu căpătuiala cu orice preț îi motiva pe membrii săi. Tocmai ți-am vorbit despre asta. Ca și, în general, mica atracție pe care afaceriștii au resimțit-o față de politica *PAC*. Le convenea, eventual, programul nostru, dar nu țineau cu tot dinadinsul să intre în partid. Am avut alături de noi destui oameni de afaceri, dar de rangul doi, patroni de, cum se spune astăzi, IMM-uri, aflate la începutul lor, care ne-au ajutat fără condiții. Dar niciun mare patron. Asta ne-a costat destul de scump. Cum principiul nostru a fost separarea politicii de afaceri, am tras consecințele. Poți s-o iei și ca pe o naivitate din partea noastră. Ei, oameni generoși, cum zici! Dacă te întrebi ce aș face astăzi, nu te aștepta de la mine să fiu altul: naiv am fost la cincizeci și ceva de ani, naiv sunt și la optzeci și ceva. Încă din copilărie când îl citeam cu delicii pe Hogaș, am reținut o frază a unui cioban nemțean: „Decât să-nting în unt și să mă uit în pământ, mai bine să-nting în sare și să mă uit la soare". Fraza mi-a devenit un fel de deviză pentru toată viața. ●

Precizări

Întoarsă în București după aproape trei luni de stat la țară, am găsit teancurile necitite ale revistelor literare la care sunt abonată și prima pe care am început s-o citesc a fost **România literară**. Mă voi referi la numărul din 21 august a.c., mai precis la rubrica „Peștele pe uscat".

Citisem în primăvară câteva episoade ale dialogului pe teme de istorie recentă dintre Nicolae Manolescu și Daniel Cristea-Enache și fusesem uimită de rolul de-a dreptul fantezist pe care îl dețineam în ele, ca și de intensitatea, neschimbată după mai bine de un sfert de secol, a resentimentelor în comentarea relațiilor dintre Alianța Civică, Partidul Alianței Civice (pe care aceasta l-a creat și care îi purta numele) și PNȚCD.

Mi s-ar fi părut însă indecent – în plină stare de urgență – să intervin făcând corecturile necesare și resuscitând o polemică între trei organizații care între timp au dispărut.

Cum însă sunt obligată să observ că – iată! – cariera mea de personaj de ficțiune a dialogului dintre cei doi scriitori continuă, sunt obligată să fac câteva precizări, chiar dacă totul – și ceea ce e fals și ceea ce e adevărat – mi se pare dezolant de derizoriu.

Paragraful la care mă refer este următorul:

La începutul anilor 1990, când Ana Blandiana era membru în CPUN(...), mi se plângea că părăsește zilnic ședințele CPUN pe la ora șase seara, după ce toate deciziile fuseseră votate, ca să afle din buletinul de știri televizat de la ora opt că altele se hotărâseră la ședință. „Cine schimbă deciziile?", am întrebat-o cu prima ocazie. „Iliescu". „Dar el nu pleacă odată cu voi?" „Niciodată". „Și tu de ce nu stai până la capăt?" „Fiindcă vreau să și scriu."

Precizări:

Nu am fost membră CPUN. Am fost numită, fără să fiu întrebată, în Consiliul Frontului Salvării Naționale, organism anunțat în 22 decembrie 1989 și format din 40 de membri, din care am demisionat în 29 ianuarie 1990. CPUN (Consiliul Provizoriu de Uniune Națională) a fost un simulacru de parlament înființat în 9 februarie 1990 și format din 241 de membri, care a înlocuit CFSN și a funcționat până la alegerile din luna mai.

Cele patru ședințe CFSN, la care am participat înainte de a demisiona, aveau loc seara începând de la ora 6, deci nu puteam să plec la ora 6 și să mă mir că la ora 8 se transmiteau la TV alte hotărâri decât cele luate în ședință. În mod ciudat, într-o perioadă când Televiziunea Română Liberă transmitea 24 de ore din 24, nici o singură dată nu s-au transmis imagini dintr-o ședință CFSN. Inadvertența între ceea ce știam că se votase și ceea ce devenea public nu ținea de faptul că eu plecam mai devreme ca să scriu, ci de felul ocult și manipulator în care funcționa puterea.

Din nenorocire pentru mine, în 1990 nu am scris niciun rând de literatură. Am scris doar apeluri, proclamații, proteste.

Am formulat aceste corecturi pentru că, în răspunsurile sale, Dl Manolescu povestește despre multe persoane și personalități, președinți, prim-miniștri, miniștri, regi. Eu știu ce nu este adevărat doar în ceea ce spune despre mine.

Sub semnul colegialității,
Ana Blandiana

fără public

Un adevăr verificat prin statistici: la noi se citește foarte puțin. Și ne gândim, în primul rând, la literatura autohtonă de calitate, cu genurile consacrate, proză, poezie, critică și dramaturgie. În privința cărților de critică și de istorie literară, nu e de mirare: totdeauna acest domeniu a interesat un public restrâns și specializat. Nici dramaturgia, prin tradiție, nu e făcută cu predilecție pentru citit, ci pentru jucat și urmărit pe scenă. Dar ce ne facem cu proza, gen eminamente popular, care, în cazul autorilor români de valoare, nu atinge decât tiraje modeste raportate la populația țării (1000-2000 de exemplare)? Însă, de departe, situația cea mai dramatică o are poezia. Aici tirajele sunt de două-trei sute de exemplare și, de regulă, autorul nu vinde, ci împarte/ dăruiește volumele cunoscuților. Practic, nu mai putem vorbi despre existența unor cititori de poezie statornici, pasionați și inițiați, dispuși să dea bani pe cărți de versuri. Să ne punem în situația unui autor de poezie (și ne referim strict la cei de certă înzestrare). Cum stau lucrurile? Întâi, lucrarea lui tipărită e aruncată la grămadă, spre un public complet neatras de poezie și într-un spațiu al ofertelor de carte aglomerat, ocupat de o puzderie de *fake*-uri literare: de aceea scrierea respectivă are prea mici șanse să nu sfârșească în ignorare, sufocată de deșeurile verbale. Apoi, învins fiind în încercarea de a-și impune creația pe piața tipăriturilor, ce-i rămâne de făcut autorului de poezie? Să-și concentreze eforturile spre a cuceri alte zone care-l pot ajuta în afirmarea vocației sale poetice: critica literară, cititorii profesioniști capabili să recunoască și să omologheze eventuala sa performanță auctorială, dacă există. Aici, ce întâlnește? Numărul criticilor de poezie competenți și activi, în a căror judecată se poate încrede, este redus. Cam douăzeci de nume, poate ceva mai multe sau, chiar, ceva mai puține. Iar comunitatea criticilor nu este nicidecum omogenă: sunt între ei diferențe de înțelegere a poeziei, de opțiuni, care trec adesea în dispute, mocnite ori pe față. Așa încât, dacă așteaptă de la ei răsplata, aprecierea pentru opera sa, autorul de poezie va avea parte iarăși de mari dezamăgiri. În aceste condiții, încotro să-și îndrepte speranțele el, autorul de poezie? Fără validare publică, doar, în cel mai fericit caz, cu certificarea adusă de lectura pătrunzătoare a câtorva critici avizați care-i sunt favorabili, dar care se află, la rândul lor, izolați în vacarmul cârpacilor, poetul se va simți abandonat, singur, inutil. Va semăna, mai ales atunci când a izbutit să scrie o operă vie și durabilă, cu un alt fel de artist, un sculptor care, după ce a încheiat o operă extraordinară, în loc s-o expună, se duce și o îngroapă undeva unde nimeni n-o poate zări, în nisipul nesfârșit din Sahara. Probabil, și în aceste condiții poetul va continua să scrie: căci versurile sunt pentru el o fatalitate, modul unic în care poate ființa. Dar, categoric, fără semne de acceptare din partea publicului (cititori obișnuiți și critici), starea lui sufletească și mentală este una extrem de dificilă, probabil chiar imposibilă. **(Cronicar)** ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 37

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

38-39

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 18 septembrie 2020 36 de pagini 4 lei

eveniment

• decernarea
Premiilor Uniunii Scriitorilor din România
pentru anul 2019

• gala
Poeziei Române Contemporane

interviurile R.L.

horia-roman
patapievici
OMUL RECENT.
după 20 de ani (II)

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

ANDREI
OIȘTEANU
despre pânzeturi, până-n pânzele albe

www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
O lume pe dos

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Portrete critice

• Restitutio de Răzvan Voncu
Z. Ornea – 90 de ani de la naștere

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Strigoiul reacționar

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Prometeu în Pacific

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Nonagenarii rămân pe scenă

• Poemul săptămânii de Grete Tartler

• Poezii de Vasile Igna

• Vasile Spiridon
Filosoful liric

• Adrian Alui Gheorghe
Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta 100

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Ceea ce n-am făcut și nu mai am timp să fac

• Teatru de Marina Constantinescu
Ștefan

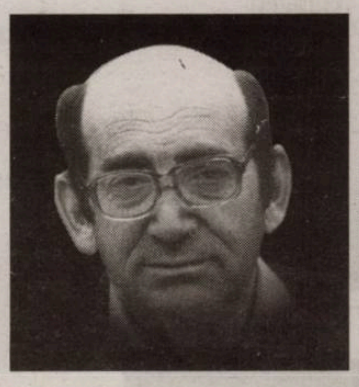
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Timp pierdut, timp regăsit

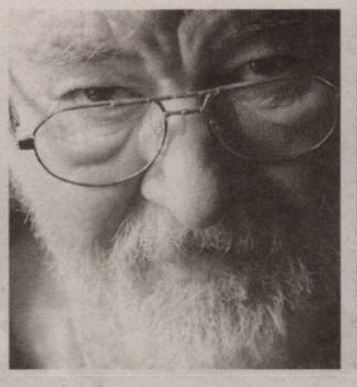
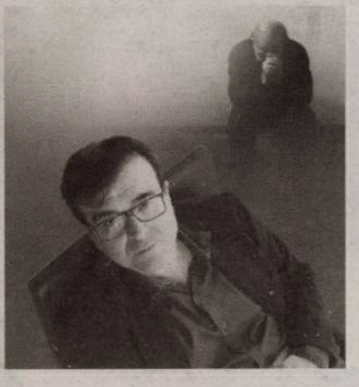
• Avanpremiere editoriale
• **Grigori Slujitel – *Zilele lui Savelie***
• **Javier Cercas – *Impostorul***

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: O lume pe dos – 3** ● Poemul săptămânii de **Grete Tartler – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Nonagenarii rămân pe scenă – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Prometeu în Pacific – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Z. Ornea - 90 de ani de la naștere. „Ultimul Zigu": un reper și o absență – 6** ● Cartea de critică literară **Andrea H. Hedeș: Multifațetat – 7** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: O aventură luciferică – 7** ● Poezie de **Vasile Igna – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Portrete critice – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Strigoiul reacționar – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2019 – 11** ● **Gala Poeziei Române Contemporane, ediția a X-a – 11** ● **Ioan Holban: Agapia, ora 18 – 12** ● **Vasile Spiridon: Filosoful liric – 13** ● Avanpremieră editorială **Andrei Oișteanu: Despre pânzeturi, până-n pânzele albe – 14-15** ● **Adrian Alui Gheorghe: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Maica Benedicta - 100– 16-17** ● Interviurile R.l. **Horia-Roman Patapievici** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 18-20** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Ceea ce n-am făcut și nu mai am timp să fac – 21** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Pe coarda amuzamentului – 21** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Tenis de pandemie – 22** ● Versuri de **Coman Șova – 22** ● **Radu Ciobanu: Simple glose – 23** ● **Ion Buzași: D. Bolintineanu și Lermontov – 24** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Ștefan – 25** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Timp pierdut, timp regăsit – 26** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Avataruri competiționale – 27** ● **Takis Papatzonis: Văcărești în chip de *Solomoane te-am întrecut* – 28-29** ● **Simona Drăgan: O filă de locuire bucureșteană – 30** ● **Liviu Capșa: Adolescența – de la psihologie la literatură – 31** ● Avanpremieră editorială **Grigori Slujitel: Zilele lui Savelie – 32-33** ● Avanpremieră editorială **Javier Cercas: Impostorul – 34-35**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com • e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

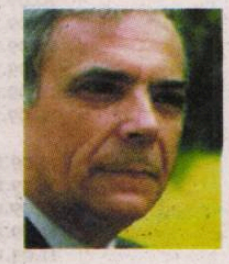
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de*
nicolae manolescu



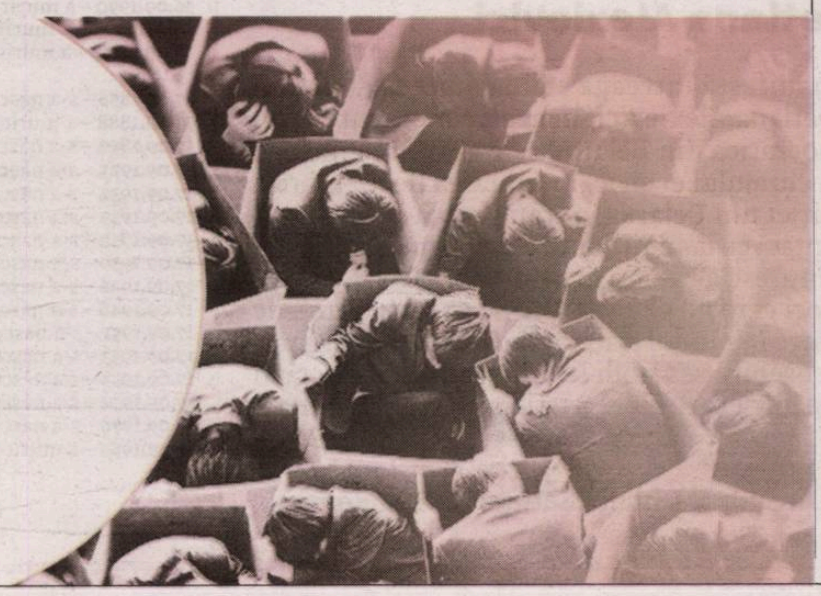
o lume pe dos

Nu mă refer la străvechea temă a lumii pe dos. Mă refer la lumea în care trăim. Nu numai noi, desigur. Lumea românească e prea mică spre a deveni o bună ilustrare a temei. Dar când întreaga lume e pe dos, ne putem gândi cu îngrijorare la ce ne (mai) așteaptă. Mai ales că e vorba de tot ce compune lumea, nu de un aspect sau altul. Și, nu în ultimul rând, am în vedere lumea valorilor. Cu alte cuvinte, în concepția umanistă, ceea ce reprezintă temelia lumii oamenilor. Miezul ei spiritual, mortarul fără de care cărămizile niciunei construcții nu se leagă între ele. Am constatat, la finalul regimurilor comuniste, cât de greu este să repui pe picioare valorile răsturnate de o educație aberantă. E o bună întrebare aceea dacă și în ce măsură am reușit. Cu trecerea timpului, sechelele bolii păreau a nu mai pune valorile în pericol. Dar, neieșiți bine dintr-o boală, ne-am îmbolnăvit de alta, de import și aceasta, deși nu din Marea Țară de la Răsărit, care ne-a procopsit cu ideologia sovietică, ci din Occidentul spre care ne-am îndreptat cu brațele deschise ca spre o veche și dragă cunoștință. I-am datorat, de mai multe ori în istoria noastră, o imensă recunoștință. Noua boală are mai multe nume, dar o unică esență: răsturnarea valorilor consacrate din Renaștere încoace. Începutul l-a făcut alungarea umanioarelor din educația școlară. Deși Allan Bloom a publicat, cu decenii în urmă, o carte alarmantă pe tema disfuncționalității învățământului universitar american, a fost aproape unanim contestat. Iar ultima lovitură, poate sfârșitul, vin de la internet, în clipa în care din mijloc a devenit scop în sine.

Motorul educației umaniste l-a constituit dintotdeauna spiritul critic. Am scris de atâtea ori despre această sită prin care informațiile se transformă în cunoștințe, încât m-am plictisit eu însumi. Înmulțirea cazurilor care ilustrează criza cunoașterii în epoca actuală mă determină să reiau discuția. Înlăturarea din majoritatea activităților omenești a efortului de a selecta valorile în funcție de anumite criterii verificate temeinic în timp a creat un vid periculos, tot așa cum suspendarea temporară a interdicțiilor după starea de urgență a permis virusului galben să omoare de câteva ori mai mulți oameni decât înainte. Să nu ne amăgim: absența sitei umple făina de neghină. Iar morarul se dovedește incompetent. Incompetența este de altfel atât sursa lipsei spiritului critic, cât și cauza ei principală. E un cerc vicios care învârtește la infinit, curat *perpetuum mobile*, impurități de tot felul din aluatul cunoașterii făcându-l cu totul nefolositor pentru hrana spiritului nostru. Există exemple absolut stupefiante de subnutrire cronică a intelectului din cauza incompetenței morarilor.

Iată unul de ultimă oră: Premiile Oscar se vor decerna din 2024 după noi criterii, între care, cum bănuiți, procentul minorităților de tot felul în distribuția filmelor și (dacă tot o comitem, s-o comitem cât mai groasă) în personajele interpretate trebuie să fie de minimum 30%. Nu scapă nici tematica: tot atâtea procente să fie alocate subiectelor de interes pentru diversitatea etnică, sexuală, religioasă ș.a.m.d. Unii comentatori prevăd deja că viitorul Oscar îl va lua nu știu ce film a cărei regizoare e femeie, ca și actrița în rol principal. Și nu suntem încă în 2024! (Cuvântul *diversitate* îmi readuce în memorie una din cele mai agasante teme în vogă la UNESCO!) Nu că aș avea ceva contra prezenței femeilor în viața socială, în politică, în artă, doar că nu înțeleg de ce când, de exemplu, votez un candidat la parlament, trebuie musai să-i iau în considerare sexul și nu eventuala calificare pentru funcție. Am căscat ochii mari când Macron și alți lideri, inclusiv români, au solicitat un anume procent feminin în guvern. Pe meritocrație nu mai dă nimeni doi bani. Și asta, în condițiile în care, în societățile democratice moderne, femeile au drepturi egale cu bărbații, ca să nu mai spun că, în definitiv, nicăieri ele nu mai constituie o minoritate. Dacă aș fi femeie, m-aș simți ofensat să mi se recunoască un drept în funcție de sexul pe care mi l-a lăsat Dumnezeu. De la această lume pe dos a valorilor pleacă multe rele, cum ar fi cenzura vocabularului, a cărților de literatură, a operelor de artă plastică (ce noroc pe compozitori că se dispensează de cuvinte!), demolarea statuilor și, în general, toată acea aberație ideologică știută sub numele de *politică corectă*, una din cacofoniile inevitabile ale lumii noastre pe dos.

Încercăm mereu să găsim soluții la tot felul de probleme, mai mari sau mai mici, cu care complicatele societăți actuale se confruntă. Nu ne trece prin cap că avem mai multă nevoie decât oricând de o soluție la criza spiritului critic, pandemia intelectuală a secolului XXI. Se știe ce importanță au avut pentru omenire descoperiri precum aceea a focului sau, o treaptă mai jos, a roții. Reinventarea sitei în viața noastră intelectuală a devenit o mare necesitate. ●



• *poemul săptămânii de*
grete tartler

În Andante

În orașul meu, unde la braț cu Neaverea și Verea
piețe cutreieram,
unde încă sunt curți, să cânte în ele
cel cu numele păcii, Salam,
aud țânțarii ca trâmbița judecății de-apoi
și râsul de porumbei,
și destinul, ca o cișmea deschisă,
împrăștiind în Andante
„sănătate, diamante"…

Rândunelele-n zbor înhață din baltă proverbe;
laptopuri, smartfonuri ciripesc și ele,
(dar nu-s păsările, ci sufletele).
Sufletele din altă lume, reflectând, prăfuită, creația.
Geamurile prea curate, se știe,
nu stimulează imaginația.

Precum Hefaistos țin în mână un android.
Adevărul gol goluț și bronzat, la soare,
îmi cere-un bănuț de buzunar … „din fondul Sapard!"
Așa că îi spun o istorioară,
și fugim amândoi; „Ne plătirăm, dară!" ●

Festivalul „Garabet Ibrăileanu", ediția a III-a

În zilele de 12-13 septembrie orașul Roman a găzduit Festivalul de Literatură „Garabet Ibrăileanu" (ediția a III-a), organizat de Comunitatea Armenilor din România. La eveniment au participat Sergey Minasyan, ambasadorul Armeniei în România, Varujan Vosganian, președintele Comunității Armenilor, alături de scriitori români și armeni din toată țara. Din partea Uniunii Scriitorilor din România a fost prezent Sorin Lavric, directorul de programe interne. Concursul de aforisme i-a avut câștigători pe: Mircea Oprea (trofeul „Garabet Ibrăileanu"), George Echim (Premiul special), Silvia Mândășescu (Premiul I), Viorica Lazăr (Premiul II), Ioan Horga (Premiul III). Duminică dimineața, pe terasa Hotelului „Roman", a avut loc festivitatea de decernare a premiilor „Garabet Ibrăileanu". Laureații acestei ediții au fost: Mircea Anghelescu pentru *Opera Omnia* (a cărui *laudatio* a fost făcută de Vasile Spiridon) și Antonio Patraș (a cărui *laudatio* a fost făcută de Sorin Lavric) pentru activitatea de critic literar. (**Red.**)

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

nonagenarii rămân pe scenă

O carte extrem de interesantă, de instructivă și de pitorească a publicat de curând Florica Dimitrescu sub titlul *Omagiu lingviștilor români nonagenari* (Editura Academiei Române, 2020). Autoarea, ea însăși nonagenară, a avut ideea de a scrie zece studii de lingvistică și de a le dedica apoi unor cunoscuți lingviști care au atins la rândul lor pragul celor nouă decenii. Spre deosebire de *Omagiile* tradiționale, ce cuprind între coperțile lor contribuții ale unor autori care omagiază aceeași persoană, de obicei un mare savant, cartea de față adoptă un demers invers: mai mulți destinatari și un singur autor. Iată o inovație remarcabilă, ce ar putea face școală.

Parcurgând lista omagiaților, admirăm varietatea domeniilor în care lingviștii români au reușit să străbată și prin durată: Grigore Brâncuș (studiul substratului autohton), Paul Lăzărescu (dialectologie), Valeria Guțu Romalo (gramatică structurală), Maria Iliescu și Alexandru Niculescu (lingvistică romanică) etc. S-ar spune că marile arii ale lingvisticii noastre beneficiază de prezența câte unui „patriarh", masculin sau feminin, ale cărui contribuții au devenit emblematice. Cititorul Omagiului parcurge involuntar istoria lingvisticii române de după război, actualizând o informație concentrată, greu de găsit în alte locuri.

În general, studiile de lexicologie (aria preferată a Floricăi Dimitrescu) nu excelează prin inovații teoretice sau îndrăzneli metodologice; ele contează pe interesul intrinsec al materialului adus în discuție; spre deosebire de majoritatea lexicologilor noștri, Florica Dimitrescu reușește să provoace cititorului un neașteptat interes extra-lingvistic, inserând paranteze documentare sau autobiografice, care pot fi urmărite cu pasiune. Excursurile autoarei dovedesc deosebit talent asociativ, alături de o informație bogată. Numele de profesii și dubletele lor masculin-feminin (vezi studiul închinat Valeriei Guțu Romalo) devin prilej de completări savuroase: aflăm că doamna Dimitrescu a luat contact cu arta țesutului încă din copilărie, în casa de lângă Buzău a bunicilor; după cum aflăm și că Sarmiza Bilcescu-Alimăneștieanu (născută în 1867) a fost prima femeie-avocat din Europa, că Elena Densușianu-Pușcariu (născută în 1875) – prima femeie-profesor universitar de medicină sau că Eliza Leonida-Zamfirescu (născută în 1887) a fost prima femeie-inginer de pe continentul nostru etc., etc.

Intrând în materialul lexicografic propriu-zis, aflăm și alte noutăți interesante, precum noi termeni pentru „prostituată", episod la care lingvista pare puțin iritată: „Avem în română atâția termeni, noi și vechi, că numai în domeniul acesta nu ne mai lipsea încă unul" (p. 105, engl. *escort-girl*), glosează autoarea cu năduf. N-are importanță! Ea își face conștiincios datoria și înregistrează toate fanteziile denominative ale jurnaliștilor.

Materialul lexical adus în discuție atinge variate zone de interes, deoarece o mare parte a exemplelor e furnizată de presa cotidiană; luăm contact involuntar cu istoria recentă a României prin reprezentanții ei ocazionali. Peste câțiva ani, cine va mai ști ceva despre doamnele-politicieni Vasilica Viorica Dăncilă sau Sevil Shaideh, dacă n-ar fi fost imortalizate în studiile acestui volum!

Acest „omagiu invers" destinat celor zece lingviști nonagenari ne pune în fața unei realități poate nebănuite: lingviștii trăiesc în general mai mult decât scriitorii. Nu toți, firește! Limba naturală, obiectul muncii amândurora, e tratată însă din unghiuri diferite: în timp ce scriitorul violentează până la urmă idiomul utilizat, lingvistul îl venerează și nu se atinge de el decât în latura lui descriptivă. Calmul obligatoriu necesar pentru o asemenea procedare ar putea fi un argument în favoarea longevității?

E o glumă, firește! Lingviștii se dovedesc și ei muritori ca toți ceilalți oameni. O dovadă tristă: între scrierea acestui *Omagiu* și ieșirea lui de sub tipar, unii dintre nonagenarii omagiați au ieșit, din păcate, discret din scenă. ●

Solidaritate cu Svetlana Alexievici

Uniunea Scriitorilor din România își manifestă întreaga solidaritate cu laureata Premiului Nobel pentru Literatură (2015), Svetlana Alexievici, în aceste momente când libertatea ei și a colegilor ei din opoziția democratică din Belarus este grav amenințată. Marele prestigiu al scriitoarei, dublat de forța curajului ei civic, în calitatea de membră a prezidiului Consiliului de coordonare a opoziției din Belarus, o transformă pe Svetlana Alexievici, acum, când e hărțuită zilnic și amenințată cu detenția, într-o emblemă a spiritului liber. Alături de colegii și prietenii ei, unii aflați în arest, alții siliți să părăsească țara, Svetlana Alexievici este una dintre cele mai puternice voci care nu ezită să afirme că țara ei trebuie să iasă dintr-un sistem totalitar, opresiv și să intre în rândul statelor democratice. Am trăit noi înșine în comunism, ceea ce ne face cu deosebire sensibili la importanța respectării libertăților fundamentale ale omului. Valorile pentru care luptă Svetlana Alexievici sunt și valorile noastre.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România

• calendar

10.09.1708 – s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 – s-a născut Paul Păun (m. 1994)
10.09.1930 – s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 – s-a născut Eugen Evu (m. 2017)
10.09.1946 – s-a născut Doru Munteanu
10.09.1950 – s-a născut Marius Stănilă
10.09.1978 – a murit Mihail Sabin (n. 1935)
10.09.2000 – a murit Dorin Teodorescu (n. 1945)

11.09.1911 – s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1914 – a murit Mircea Demetriade (n. 1861)
11.09.1924 – s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1924 – s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1930 – s-a născut Szabo Gyula (m. 2004)
11.09.1938 – s-a născut Ilie Dan (m. 2014)
11.09.1945 – s-a născut Gyimesi Cseke Éva
11.09.1946 – s-a născut Miroslava Metleaeva
11.09.1963 – s-a născut Mihail Gălățanu
11.09.1985 – a murit Ion Frunzetti (n. 1918)
11.09.2019 – a murit N. Tertulian (n. 1929)

12.09.1869 – a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 – s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1940 – s-a născut Iuliu Pârvu (m. 2018)
12.09.1941 – s-a născut Daniel Tei
12.09.1945 – s-a născut Codrina Bran
12.09.1951 – s-a născut Petru Ilieșu
12.09.1952 – s-a născut Manolita Filimonescu
12.09.1977 – a murit Ovidiu Cotruș (n. 1926)
12.09.1986 – s-a născut Victor Blaga

13.09.1881 – s-a născut Matila C. Ghyka (m. 1965)
13.09.1904 – s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 – s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 – s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 – s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 – s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 – s-a născut Sergiu Al-George (m. 1981)
13.09.1923 – s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1934 – s-a născut Ion Popescu-Sireteanu
13.09.1940 – s-a născut Noemi Bomher
13.09.1952 – s-a născut Andrei Zanca
13.09.1952 – s-a născut Augustin Pop (m. 1998)
13.09.1955 – s-a născut Ioan Dragoș
13.09.1970 – a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 – a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 – a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.2005 – a murit Mihai Stoian (n. 1927)

14.09.1778 – s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1853 – s-a născut Radu Rosetti (m. 1926)
14.09.1856 – s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 – s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1931 – s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
14.09.1935 – s-a născut Candid Stoica
14.09.1942 – s-a născut Gabriela Gențiana Groza
14.09.1948 – s-a născut Iacob Roman
14.09.1949 – s-a născut Elisabeta Bogățan
14.09.1965 – s-a născut Ilorian Păunoiu (m. 2016)
14.09.1993 – a murit Geo Bogza (n. 1908)
14.09.2004 – a murit Ion Chichere (n. 1954)
14.09.2015 – a murit Corneliu Vadim Tudor (n. 1949)

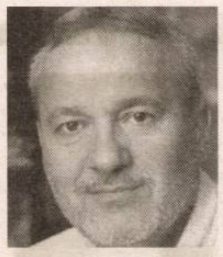
15.09.1521 – a murit Neagoe Basarab (n. 1482)
15.09.1823 – a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
15.09.1911 – s-a născut Emil Botta (m. 1977)
15.09.1916 – s-a născut Constantin Virgil Gheorghiu (m. 1992)
15.09.1935 – s-a născut Vistian Goia
15.09.1938 – s-a născut Marian Popa
15.09.1945 – s-a născut Lucreția Rodica Chiriacescu
15.09.1947 – s-a născut Traian Vedinaș
15.09.1948 – s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
15.09.1949 – s-a născut Adrian Dinu Rachieru
15.09.1950 – a murit I. A. Candrea (n. 1872)
15.09.1950 – s-a născut Victor Teișanu
15.09.1969 – s-a născut Dan Lungu
15.09.1984 – a murit Paul Sterian (n. 1904)
15.09.2017 – a murit Mircea Ionescu Quintus (n. 1917)

16.09.1910 – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
16.09.1910 – s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1937 – s-a născut Marin Codreanu
16.09.1937 – s-a născut Victoria Ana Tăușan (m. 2011)
16.09.1943 – s-a născut Roxana Sorescu (m. 2019)
16.09.1945 – s-a născut Gheorghe Schwartz
16.09.1949 – s-a născut Ion Cuzuioc
16.09.1957 – s-a născut Doru Burlacu
16.09.1983 – a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
16.09.1990 – a murit Aurel Dumitrașcu (n. 1955)
16.09.2000 – a murit Ioan Alexandru (n. 1941)
16.09.2008 – a murit Dan Horia Mazilu (n. 1943)

17.09.1856 – s-a născut Moses Gaster (m. 1939)
17.09.1888 – a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
17.09.1892 – s-a născut Constantin Argeșanu (m. 1964)
17.09.1925 – s-a născut Gica Iuteș
17.09.1932 – s-a născut Horváth Aurica-Aranyi
17.09.1939 – s-a născut Valentina Curticeanu
17.09.1939 – s-a născut Nicolae Ioana (m.2000)
17.09.1939 – s-a născut Paul Munteanu
17.09.1946 – s-a născut Eugen Pavel
17.09.1948 – s-a născut Maria Urbanovici
17.09.1951 – s-a născut Dan Ciachir
17.09.1953 – s-a născut Herta Müller
17.09.1953 – s-a născut Dorin Ștefănescu
17.09.1954 – s-a născut Valerian Țopa
17.09.1976 – s-a născut Emanuela Ilie
17.09.1989 – a murit Ion D. Sîrbu (n. 1919)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



prometeu în pacific

dacă figurile centrale ale narațiunii, Pandora și Cain Grovesnoore, fac parte dintr-un scenariu previzibil — o barcă fragilă îi ajută să scape din naufragiul unui vapor de lux —, intrarea în scenă a lui Corto Maltese are un dramatism aparte. Îl întâlnim în desenul al cincilea al celei de-a cincea planșe, crucificat pe o plută din lemn, legat la mâini și la picioare, într-o postură ce o imită pe aceea a *omului vitruvian* al lui Leonardo. Într-o interpretare mito-simbolică a scenei, Joël Gregogna vedea în această postură o încercare de a rezolva chestiunea cvadraturii cercului. Grafic vorbind, se punea problema de a conferi o dimensiune plană unei mișcări ce are loc spațial, prin trecerea de la pătrat la cerc. Or, acest lucru creează un câmp simbolic inanalizabil, așa cum este și punctul de contact dintre cer și pământ:

„Rasputin îl descoperă pe Corto în largul mării, cu mâinile legate pentru a forma o cruce. Interpretarea acestui simbol depinde de cadrul în care e examinat. Dacă referința constă în aventura din Pacific, privirea cititorului poate să se îndrepte spre *Vrăjitoarea din mările Sudului*, filmul în care John Wayne se regăsește într-o situație asemănătoare aceluia a marinarului. Dacă cercetătorul e interesat de un context alchimic, se gândește la omul lui Agrippa din Nettensheim, care înfățișează ființa umană în cele patru dimensiuni ale spațiului, drept un microcosm în interiorul unui macrocosm.

Același simbol poate aparține totodată mai multor arii de referință, independente sau legate unele de altele, dintr-un domeniu mai vast, cum ar fi cel al unor sub-ansambluri în interiorul unui ansamblu matematic. Pentru a continua exemplul anterior, simbolismul omului din interiorul crucii prezintă punctele comune cu condamnatul aflat pe cruce, cu trandafirul de pe cruce și cu cuadratura realizată de aleile mânăstirii cisterciene. Fiecare din aceste simboluri sau grupuri de simboluri își are propriul cadru de referință, deci au o autonomie oarecare, sub fiecare din acestea din urmă apărând o cruce. Astfel, cercetătorul își dă seama că, printr-o analogie simplă, «prin tranziții insensibile», pentru a relua definiția lui André Lalande, a trecut de la «ceea ce e natural la ceea ce e artificial», adică de la simbol la idee." (Gregogna, 2008: 21-22).

Rezultă, dintr-o astfel de abordare, că personajul „trage" după sine o întreagă istorie neștiută de încercări ale umanității de a-și depăși condiția. Deși Hugo Pratt a afirmat că scena i-a fost inspirată de o secvență din filmul *Mutiny on the Bounty*, există și aici, ca în orice operă de artă, un cortegiu simbolic involuntar. Chiar dacă n-a premeditat conotațiile invocate ulterior de interpreții creației sale, acestea se manifestau ca latență în scenariul, inevitabil mitologic, pe care l-a construit. De altfel, Corto Maltese își va îmbogăți *a posteriori* biografia cu numeroase elemente miraculoase și magice.

Se poate specula abundent pe marginea identității emblematice a lui Corto Maltese. La rigoare, nimic nu ne împiedică să vedem în el și o figurare a omului-păianjen. Frânghiile care-i leagă mâinile și picioarele sunt fragmente disparate dintr-o plasă imaginară ce conține un univers perfect decupat din decorul lichid care-l înconjoară. Într-un anumit sens, personajul nu e doar un prizonier, ci și un temnicer care confiscă libertatea cititorului de a propune scenarii. Într-adevăr, prima întrebare se naște din stupoarea de a te afla în fața unei asemenea situații, conștient fiind că nu vei primi răspunsuri mulțumitoare. Ca într-o poveste orientală, întâmplările și povestea lor se înlănțuie cu o viteză amețitoare, după o logică impredictibilă.

Astfel, aflăm că marinarul rătăcea bătut de vânturi, ars de soare și chinuit de ploi începând cu seara de dinainte, când o revoltă a subordonaților de pe corabie s-a soldat cu nedorita „lansare la apă" a comandantului. Informațiile dezvăluie lucruri demne de atenție atât despre comportamentul victimei, cât și despre ceea ce cauzase plutirea în derivă în acea îndepărtată porțiune a Pacificului: „Șeful echipajului era fratele unei tinere căreia îi promisesem mai demult c-o iau de nevastă. Bine, ăsta a fost pretextul. Au pus mâna pe arme ca să se apuce de piraterie. Dar ce mă mir? Că doar de la noi au învățat...". În câteva fraze, în fața ochilor ni se desfășoară un peisaj deloc plăcut din punct de vedere moral: un bărbat care își încalcă cuvântul dat unei tinere (după ce, cu siguranță, profitase de nurii ei), apoi un căpitan de vas ce constituie un exemplu prost pentru echipajul său. Sperjur și criminal, el nu avea cum să trezească în cititor nici măcar o undă de simpatie. Din acest motiv, evoluția pe parcursul aventurilor narate în *Balada mării sărate* și în volumele ulterioare ale sagăi pe care i-a dedicat-o Hugo Pratt are de ce să uimească.

Modificările de imagine și, în paralel, de caracter pot fi mai bine urmărite parcurgând planșele de dimensiunea 1/1 ale albumului refăcut în 2007 și fastuos publicat de Editura Casterman, cu o prefață și o postfață de Gianni Brunoro. Metamorfozele sunt sesizabile de la pagină la pagină, ca și cum Hugo Pratt și-ar fi stabilit drept țintă simplificarea treptată, dar implacabilă, a desenului. Spațiile albe sunt din ce în ce mai extinse, permițând decorului să respire, în timp ce figurile personajelor câștigă, prin esențializare grafică, în expresivitate și consistență. Diferențierea caracteriologică devine mai pregnantă, poate în detrimentul omogenității narațiunii. E limpede că Hugo Pratt a mizat, de la un moment dat încolo, pe individualitatea personajelor, trecând în planul al doilea convenționalismul mai mult sau mai puțin apăsat al întâmplărilor.

Pornind de la stop-cadrul lui Corto Maltese crucificat pe pluta improvizată, e de remarcat constanta deplasare dinspre ideea de narațiune explicită înspre aceea de mister și poezie. În anul 1967, cititorul nu avea de unde să știe că prin seria dedicată lui Corto Maltese desenatorul-scenarist a adus unul dintre cele mai frumoase elogii din literatura populară contemporană ideii de libertate, de mișcare nezăgăzuită a minții și de triumf al omului asupra obstacolelor spațiale sau temporale. Privită din acest unghi, prima apariție a lui Corto Maltese conține și o puternică declarație cu substrat mitologic: el e o variantă a lui Prometeu înlănțuit nu pe crestele munților, ci pe orizontala apei oceanului.

E inevitabil să evocăm asemănările dintre Corto Maltese și un erou celebru al așa-numitei *hard-boiled literature*: Philip Marlowe, al lui Raymond Chandler. Asemănarea nu e doar tipologică, ci și de structură morală. H.-R. Patapievici vedea în ei personaje care ilustrează „paragrafe dintr-un cod Bushido al omului de caracter în timpuri vitrege" (Patapievici, 2008: 14). Forța etică trebuie demonstrată în împrejurări potrivnice. Or, atât romanele lui Raymond Chandler, cât și benzile desenate ale lui Hugo Pratt excelează în acest domeniu. Există la ambii protagoniști o anumită inflexibilitate, o lipsă de apetență pentru situațiile ambigui din punct de vedere moral. Ei par, amândoi, descendenții tânărului rege Alexandru, gata să taie nodul gordian înainte de a se ajunge la inutile complicații etice și războinice.

S-a spus despre Corto Maltese că ar fi „făcut dintr-o singură bucată", construit dintr-o „esență profund articulată și complexă" (Brunoro, 2008: 23). E o viziune retrospectivă asupra sa, pe care multe dintre secvențele *Baladei mării sărate* nu o confirmă. Dimpotrivă, trebuie remarcat aerul de *simulant* al protagonistului care încearcă să dea constant impresia că este altceva decât pare. El *face* pe piratul, înconjurându-se de o aură misterioasă pe care aventurile prin care trece n-o confirmă în întregime. Enigma lui Corto Maltese provine mereu din trecut. Ea îl precede și pare să anunțe un profil uman pe care nu-l vom identifica niciodată în termenii anunțați de întunecata lui reputație.

Corto Maltese se plasează la întretăierea mai multor lumi și în mijlocul unei diversități de tipuri comportamentale. Rolul în care l-a distribuit în *Balada mării sărate* Hugo Pratt e cel de *mediator*. El face, de pildă, legătura între lumea instinctelor primare care-l domină pe Rasputin și fragilitatea civilizației deja atinse de aripa decadenței, din care provin Pandora și Cain. Dar el aparține în egală măsură universului stilizat civilizațional al indigenilor din Pacific (prietenia de o viață cu Tarao debutează în această perioadă). Cunoaște psihologia celor cu care vine în contact, comunicând la fel de ușor cu indigenii și cu ofițerii britanici ori germani. Dubla lui natură, mediteraneeană și britanică, îl face permeabil la cele mai diverse experiențe. Chiar dacă s-a scris exagerat de mult despre componenta inițiatică a lui Corto Maltese, nu poate fi ignorat felul în care el își asumă „incomunicabilitatea trăirii emoționale" (Gregogna, 2008: 27), pe care o convertește în discursuri pline de farmec despre etică — dar fără să cadă, fie și o secundă, în păcatul moralizării profesorale.

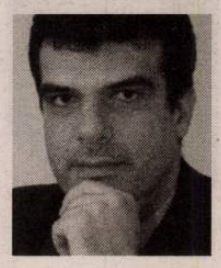
Într-un anumit fel, Corto Maltese a rămas până la capăt un personaj de fundal. În ciuda atotprezenței sale în secvențele ulterioare ale ciclului, el dezvăluie foarte puțin în mod direct, asemeni unei gazde care le oferă invitaților cheile casei, invitându-i să descopere pe cont propriu ceea ce-i interesează din domeniul pus la dispoziție. Această ipostază întărește conduita de mijlocitor, de ghid suav și ironic, ce plutește indiferent-afabil deasupra unui tărâm fermecat și terifiant, totodată. ●

Brunoro, Gianni, 2008. *Corto comme un roman. Réflexions sur Corto Maltese, ultime héros romantique*. Traduit de l'italien par Fabrizio Iacona, Émilie Saada et Laurent Lombard. Roma: Lizard edizioni.

Gregonga, Joël, 2008. *Corto l'initié*. Paris. Éditions Dervy.

Patapievici, Horia-Roman, 2014. *Setea de aventură ezoterică*, în Mircea Mihăieș, *Istoria lui Corto Maltese, pirat, anarhist și visător*, Editura Polirom.

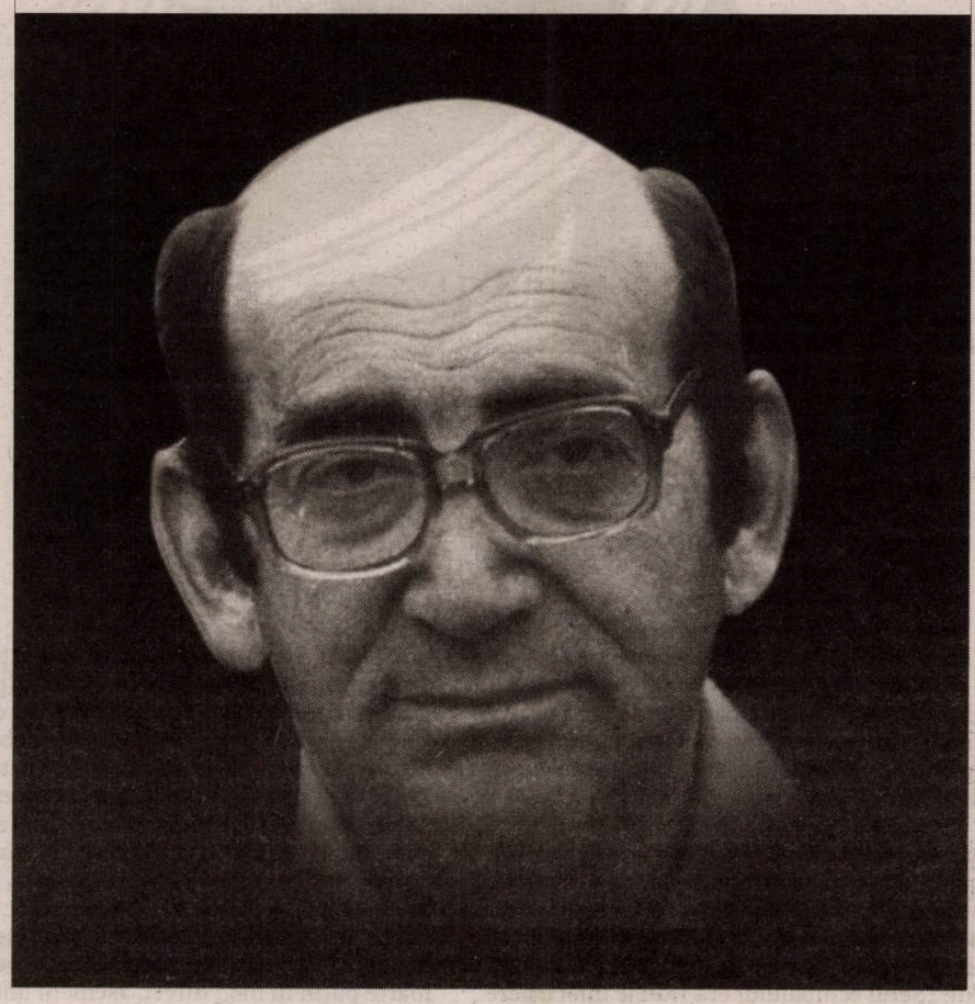
• *restitutio de* **răzvan voncu**



Z. ORNEA

90 de ani de la naștere

„Ultimul Zigu“: un reper și o absență



Îmi revine plăcuta misiune de a-l evoca aici pe cel care, înaintea mea, a ocupat, timp de peste două decenii, fotoliul de cronicar al edițiilor în revista noastră.

Plăcută, pentru că, deși e limpede că nu îi putem depăși pe ctitori, sentimentul de continuitate pe niște fundații solide, de participare (fie și modestă) la o tradiție strălucită, constituie un puternic imbold de a continua, în momentele delicate prin care trecem, în special în deceniul din urmă. Figura enigmatică, discret iluminată de plăcerea și pasiunea istoriei literare, a lui Z. Ornea, îmi este alături și, prin fațetele ei variate – inclusiv prin capacitatea de a metaboliza senin atacuri veninoase ori ingratitudinea unor contemporani –, mă susține moral. Desigur, în paralel cu sprijinul intelectual pe care îl aflu în opera sa, alcătuită din titluri care, aproape fără excepție, reprezintă bibliografie obligatorie pentru orice critic și istoric literar.

Sunt trei etape în evoluția personalității lui Z. Ornea.

La început, după absolvirea, în 1955, a Facultății de Filosofie a Universității din București, a fost mai ales editor. Până la debutul propriu-zis – cu volumul *Junimismul*, 1969 –, prezența sa publicistică a fost mai degrabă rară, istoricul literar concentrându-se asupra procesului de recuperare, prin colecții de ediții cât mai cuprinzătoare, a clasicilor interziși în perioada stalinistă, proces în care a jucat, în deceniul 1960-1970, un rol-cheie.

Debutul editorial a marcat începutul celei de-a doua faze, cea a marilor sinteze. După *Junimismul* (prima cercetare amplă și sistematică, deopotrivă literară, culturală și politică a curentului, după ciclul lui E. Lovinescu de la începutul anilor 1940), au urmat cărți la fel de importante pentru istoria culturii române moderne: *Sămănătorismul*, în 1970, *Poporanismul*, 1972, *Junimea și junimismul*, 1973, *Curentul cultural de la „Contemporanul“*, 1977, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, 1980, *Viața lui Titu Maiorescu*, I-II, 1986-1987, *Viața lui Constantin Stere*, I-II, 1988-1991, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, 1995. Toate acestea au cunoscut reeditări ulterioare, revăzute și adăugite, Z. Ornea fiind, la acest capitol, un lovinescian care are cultul exactității documentare.

Între ele, a publicat numeroase alte volume de studii și articole, care conțin, la rândul lor, o bogăție de idei, observații și interpretări. Pentru Z. Ornea, istoria literară este un spectacol intelectual, actual prin capacitatea sa de a ne furniza învățăminte și de a elucida cauzele crizelor și conflictelor de care ne lovim în prezent.

Cred că volumul *Tradiționalism și modernitate...* (care va fi reluat după 1989, pe un alt plan și cu un suport documentar eliberat de presiunea cenzurii, cu titlul *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*) marchează simbolic intrarea în cea de-a treia etapă a evoluției personalității lui Z. Ornea. Etapa în care prezența sa publicistică devine mult mai pregnantă – în special în paginile **României literare**, unde este titular de rubrică –, iar personalitatea sa publică începe să dobândească o greutate aparte. Fostul absolvent de filosofie marxistă, care în anii debutului încercase să aplice onest această doctrină pentru a interpreta evoluția culturii politice și ideologice românești, se desparte hotărât, acum, de iluziile tinereții și devine unul dintre reprezentanții „curentului estetic“. Z. Ornea s-a alăturat, cu toate riscurile pe care le punea opoziția față de politicile culturale oficiale din ultimul deceniu ceaușist (mai ales în condițiile în care regimul devenise fățiș antisemit), grupului de critici și istorici literari care s-au opus protocronismului oficios și odioșilor reprezentanți ai acestuia. Dacă am ieșit, totuși, din comunism cu o istorie literară nepervertită de falsurile „comunismului național“ ceaușist, un mare merit îi revine lui Z. Ornea, care, prin cărțile și articolele sale și prin refuzul de a participa la contrafacerea trecutului nostru literar, a reprezentat un reper al normalității. *Cartea albă a Securității* conține numeroase dovezi ale urmăririi permanente la care istoricul literar, perceput acum ca adversar al regimului, a fost supus în acei ani.

În personalitatea acestui „ultim Z. Ornea“ s-au topit organic, desigur, și elementele din primele două ipostaze. Căci istoricul literar a continuat să joace un rol important în bătălia pentru păstrarea nealterată a mecanismului de editare a literaturii clasice, iar amănunțitele sale cercetări – era, știm toți cei care l-am cunoscut, un „stâlp“ al Bibliotecii Academiei – au alimentat și acum, după cum s-a putut vedea din succinta mea enumerare, cărți de referință pentru istoria noastră literară. Nici măcar schimbarea de sistem social, politic și cultural nu a întrerupt sau deturnat proiectul lui Z. Ornea, care și după 1989 a rămas pe calea sa: calea onestității intelectuale și a devotamentului pentru cultură.

Este incredibil câtă pasiune pentru istoria literară și pentru cultura română a putut pune acest om fragil în paginile pe care le-a scris în ultimii săi ani de viață. „Recolta“ din această ultimă fază – marcată, cum se știe, de suferințe fizice și morale, acestea din urmă, provocate de degradarea climatului cultural, înainte și după 1989 – e, pur și simplu, stupefiantă. Z. Ornea a scris și a citit continuu, în acești ani în care mulți dintre noi, chiar cei mai tineri, ne-am lăsat deseori copleșiți de lehamite și de dezgust.

Ultima sa carte, care este totodată și prima postumă, intitulată *Medalioane de istorie literară (1999-2001)*, îngrijită de regretatul Tiberiu Avramescu și apărută la Hasefer în 2004, îl conține integral pe acest „ultim Zigu“ și poate fi considerată un compendiu *sui-generis* al întregii opere. Masivă, numărând nu mai puțin de 730 de pagini, este structurată în patru secțiuni, acoperind câmpurile de interes dintotdeauna ale istoricului literar: *Literatură română* (capitolul cel mai amplu, după cum era de bănuit), *Filosofie. Sociologie* (o pasiune constantă a strălucitului monograf al curentelor de idei, la noi), *Istorie* (căci autorul consideră, după G. Călinescu, istoria literară drept o componentă a celei generale) și *Varia* (având și o dimensiune confesivă, în textele despre Harry Brauner, Dan Setlacec și despre distrugerea „democratică“ a Editurii Minerva).

Primul capitol – care mi se pare, cumva, testamentar – este, de fapt, o istorie a literaturii române, camuflată sub învelișul comentariilor pe marginea edițiilor, pe care Z. Ornea le-a publicat în **România literară**. De la folclor și etnografie și până la criticii postbelici, în fața ochilor noștri se desfășoară spactacolul de care vorbeam în preambul. Un spectacol paradoxal al istoriei literare: disciplină, nu-i așa?, „bătrânicioasă“, plictisitoare, relegată de-a dreptul de către conștiința *prezenteistă*. Dar pasiunea lui Zigu Ornea, asociată unei științe de carte deconcertante, transformă un peisaj arid într-un adevărat roman de idei. Un roman ale cărui personaje sunt nu autorii (cum s-a spus despre *Istoria...* călinesciană), ci cărțile și ideile pe care ele le poartă.

Spuneam că, pe lângă pasiune, tenacitate și devotament pentru cultura română, Zigu Ornea a pus în pagină și o mare modestie personală. Cărturarul nu dă lecții și refuză discursul emfatic. Totuși, știe să sugereze liniile directoare ale perspectivei sale istorico-literare, neschimbată în componentele ei fundamentale, din anii 1960 și până în clipa în care ne-a părăsit, și pe care sintezele sale o conțin.

Pe lângă calitățile enumerate mai sus, cred că trebuie să mai adăugăm una: măsura. Aceasta face diferența între Zigu Ornea și alți exegeți ai fenomenelor și personalităților dificile. Chiar când scrie despre idei cu care nu este de acord, el știe să le încadreze în context, desprinzând, cu sobrietate analitică, înțelesurile. Nu uită niciodată să sublinieze contradicția care face ca scriitori importanți – ca Mircea Eliade sau Emil Cioran – să aibă angajamente politice reprobabile. Istoricul literar mânuiește scalpelul cu finețe, separând ceea ce este meritoriu (literatura) de ceea ce este condamnabil (ideile politice). Pentru că, dacă este de datoria istoricului să identifice culpa morală, este obligația criticului să semnaleze valoarea literară. Z. Ornea știe să mânuiască ambele talgere ale balanței.

Toți „cei trei Zigu“ ne lipsesc astăzi. Însă în special *ultimul*, cel care milita, cu armele spiritului și cu argumentul istoriei, pentru civilitate, modernitate și pentru un spirit democratic în viața publică, ne-ar fi și azi de mare folos. Va trebui să ne mulțumim cu cărțile sale, din fericire multe și neatinse de trecerea timpului. ●

Ștefan Borbély, **Redivivus**, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2020, 282 pag.

multifațetat

Sub titlul, ușor ironic, *Redivivus*, a apărut la Editura Limes (2020, 282 p.) cea mai recentă carte semnată de Ștefan Borbély.

Pentru a înțelege construcția și regimul intelectual al cărții, reamintim că autorul a fost profesor universitar la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca, în cadrul Catedrei de literatură universală şi comparată, până în toamna anului trecut. Cu un Doctorat în literatură comparată, echinoxist ca formaţie, critic şi istoric literar, eseist şi traducător, bursier multiplu al Colegiului Noua Europă din Bucureşti, a beneficiat de stagii de pregătire în străinătate, aprofundând studiul domeniilor sale de interes: literatura comparată, sociologia culturală şi psihoistoria. Acestea oferă, de altfel, și instrumentele pentru interpretarea temelor prezente în carte. Aceasta se deschide cu *Traiectorii formative*, capitol în care Ștefan Borbély realizează, portretele unor foști profesori sau colegi de la Literele clujene, în special (Mircea Zaciu, Geo Șerban, Virgil Podoabă, Dan Culcer), găsind echilibrul între delicatețe și respect pentru adevăr, între amplitudinea persoanei publice, a operei sale și amănuntul care umanizează. *Teme românești* este o concentrare de idei de forță, puncte de fugă, rezolvări tranșante, oferind *o schiță evolutivă a concepțiilor despre identitarul psihologic românesc*, o analiză captivantă, pornind de la lucrările lui Constantin Rădulescu-Motru până la cele ale lui Lucian Blaga și Mircea Eliade. Un Breban văzut în *oglinzi carnivore*, scriitor și teoretician decantând principii nietzscheene, se înfățișează în micul studiu pe care i-l consacră universitarul clujean. *Alfabetul distopiilor* se centrează pe Gheorghe Săsărman, *beneficiarul unei notorietăți destul de extinse printre cunoscători* și ne arată un Ștefan Borbély profund inițiat în literatura *science fiction*. *Identitarul mitic al literaturii române* este încercarea de *a transla aceste sintagme* (pe care, aici, în interior literaturii noastre, le folosim consensual) *în grila de înțelegere a unui literat occidental*, un exercițiu care presupune analiza obiectivă, de la distanță și din interior, în același timp, lucru, desigur, omenește greu de atins. În *Temele străine* Ștefan Borbély propune: *percepții ale orașului funest în Antichitatea greacă*, *Scurtă introducere în thanatologia hippy*, o mică istorie comparată a *Egiptului ficțional*, dar și *Accidente de mașină în literatură* (Marc Levi, Umberto Eco, Iris Murdoch, J.G. Ballard). Cititorul e invitat într-o zonă *noir* în care decriptările, realizate cu rafinament, dar și cu o ludică ironie, echivalează cu *trezirea din pădurea adormită*. De remarcat este eseul *Encamisada* și paralela realizată între un episod din Don Quijote și un străvechi rit similar din satul Berzunți având ca element comun jocul funcțiilor sacrale la cumpăna dintre ani. Sunt doar câteva din temele cărții, într-o prezentare succintă, rămânându-i cititorului să le descopere odată cu lectura cărții.

Cu o atitudine rezervată, distantă, dar perfect politicoasă, întotdeauna cu mănuși și ținută de gală, de o eleganță ireproșabilă, Ștefan Borbély se prezintă la porțile literaturii. Dincolo de ele, cel ce practică *scrima diafană a distanței* se metamorfozează. Ștefan Borbély citește cu voluptate, pare că intelectul savurează anticipat bucuria întâlnirii cu textul literar. Iar textul nu este luat cu asalt, ci cucerit prin învăluire. Privirea nu mai e distantă, acum ochiul ia în posesie, aduce aproape, mintea, cartografiază *locul*, deschizând drumuri largi, poteci sinuoase, ridicând poduri sau aruncând punți, deblocând uși, trecând praguri. La capătul acestora, uneori se află spațiul rotund al unei idei, alteori o lume întreagă, universul și abisul se lasă cunoscute. Este o grădină a deliciilor intelectuale: semnul, sensul, cuvântul, simbolul înfloresc și seduc. Mit și istorie atrag prin arabescuri încântătoare. Promisiunea bucuriilor spirituale se împlinește prin lecturi și se decantează în studiile și eseurile pe care Ștefan Borbély le scrie cu aerul cuiva care cunoaște orice labirint. Demonstrația riguroasă pe care o realizează în textele sale este un fir al Ariadnei. Din plăcerea jocului și a misterului se împărtășesc autor și cititor deopotrivă. Multiplele sale domenii de interes permit aducerea în lumină a sensurilor profunde, a rețelei fine, arborescente, ce leagă literatura națională de cea universală. Competențele sale permit citirea textului literar și prin grila sociologiei culturale și psihoistoriei de unde și câștigul de sens și de frumusețe pentru opera literară și pentru cititor.

Cartea este în strânsă dependență față de cititorul ei. Frumusețea, complexitatea, *multivers*-ul unei opere literare ating deplinul potențial doar prin întâlnirea cu un cititor ca Ștefan Borbély.

●● Andrea H. Hedeș

o aventură luciferică

Liviu Franga este un distins profesor, critic, istoric literar și traducător al cărui nume este, cum știe aproape oricine, legat de Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității București. Poetica latină clasică, istoria literaturii latine și a civilizației romane sunt domenii în care nu se poate trece peste experiența domniei-sale. Dar a consacrat numeroase studii și literaturii contemporane. Când am aflat că profesorul Liviu Franga își anticipează intrarea în al 14-lea lustru de viață cu un volum de poeme, un debut în genul liric, am fost departe de a intui corect natura acestuia. Nu bănuiam că voi fi în fața unui experiment insolit, sfidând orice conformism și mai ales unind surprinzător poetici diferite.

Doar zece poeme conține volumul *Îngerul orb/ L'Ange aveugle* (Editura Arhipelag XXI). Acestea sunt texte succinte – cu excepția ultimului poem, care are 12 catrene numerotate – scrise în limba franceză. Autorul le însoțește cu traducerea în română, care îi aparține, dar recurge și la o altă traducere și anume, cu ajutorul poetei Eugenia Țarălungă, o „traducere imaginară pe calculator". Mai exact, este o traducere obținută prin *Google translate*, în principiu un mod rudimentar de a traduce, prilej de numeroase bancuri pe internet, dar care, cu acest prilej, se dovedește o formă ingenioasă și spectaculoasă de a „deforma" creativ poemele și de a le conferi o înfățișare neașteptată, ca printr-un caleidoscop rotit, „însă foarte puțin", vorba celebră.

Cele zece poeme au un important anturaj de texte lirice și critice. Primul care are cuvântul este Arnaud Zucker, „full professor" de limbi clasice la o universitate din Nisa. El scrie o prefață indirectă, mai curând un poem și tot el încheie volumul cu un poem declarat ca atare: *Amprente pe un dop de ceară* (*Empraintes sur un tampon de cire*), pe care Google îl traduce savuros: *Urme de pași pe ceara tampon*. La începutul volumului mai apar prefețele mai tehnice semnate de Șerban Foarță și Lidia Cotea, profesor la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității București. Cele trei prefețe apar în franceză și română, dar nu beneficiază de lumina vărului Google, aceasta fiind rezervată numai textelor poetice.

Descrierea de mai sus e necesară pentru a înțelege ce fel de obiect real-suprarealist avem în mână. El este format din versuri de o indiscutabilă valoare și chiar frumusețe care este virată în dadaism prin partea de traducere via computer. Pardon, „ordinateur". Strofele sunt calofile, delicate, dantelate, amintesc de Verlaine și Apollinaire: *c'était ta main sur mon visage/ le frémissement de l'onde claire/ un vol d'oiseau la terre mirage/ ou l'aile du dieu en air*. Autorul le echivalează în același fel: *obrazul meu cu mâna ta/ îl mângâiai limpid curgând/ un zbor de păsări țărm asemenea/ aripii zeului tremurând* (*la nuit/ noapte*). Calculatorul fracturează tabloul și-l preface în „muze neliniștitoare" sau într-o lucrare de Magritte. *A fost mâna ta pe fața mea/ fiorul de undă limpede/ linie dreaptă terenul miraj/ sau aripa lui Dumnezeu în aer*. Desigur, traducătorul automat nu păstează ritmul și rima.

Textele inițiale, scrise în franceză, sunt mult anterioare traducerilor și publicării întregului volum, țin vădit de o altă vârstă, atât a celui care le scrie, cât și a paradigmei poetice, supoziție pe care mi-a confirmat-o, cu multă amabilitate, chiar autorul.

În felul acesta avem, putem spune, trei viziuni diferite asupra aceleiași materii, ca și cum am avea chipul unei persoane (varianta originară) înfățișate de pictori din epoci diferite (cele două versiuni ale traducerii). Sau, în cazul traducerilor, un text conceput ca o capodoperă de caligrafie care este apoi redat la o mașină de scris. Poemul tradus de ustensila electronică păstrează „ceva" din portretul clasic, trăsăturile fundamentale și, citit fără prejudecăți, are și el o încărcătură „lirică" puțin terifiantă, cu o notă agonică, ceva între zombi și android.

Prin procedeul încercat, poetul nu are niciun moment dorința de a bagateliza ori ironiza intervenția computerului. Iar aceasta nu e un fals, ci o alternativă. De altfel, dacă poemul inițial nu ar fi atât de frumos, de pur, discrepanța între el și versiunea digitalizată nici nu ar fi atât de mare.

Debutul poetic al profesorului Liviu Franga a convertit obiectele sale lirice într-un mod uimitor și complex, o construcție care adaugă, pe o structură solidă și clasică, elemente ultra sau post-moderne, ornamente avangardiste și intervenții exterioare ce nu mai țin direct de esența lucrării, ci de interpretarea ei. Rezultatul este un obiect neconvențional care păstrează însă, în miezul său, puritatea poeziei autentice, natura luciferică, „nemuritoare și rece" a „îngerului orb": *tu n'a connu ni la souffrance/ ni même un simple joie/ je me demande si par la chance/ la vie existe pour toi*.

Liviu Franga **Îngerul orb/ L'Ange Aveugle**, Editura Arhipelag XXI, Târgu Mureș, 2020, 90 pag.

●● Horia Gârbea

poezie

Vasile Igna

JOCURI ȘI NU PREA

Camuflaj

„I do not know much about gods"
T.S. Eliot

Amiaza stă să cadă, sub troiţe fierbe seara
din ţarcuri urcă fumuri şi se coboară scara
de funigei zănatici cu fir ca de paing
ce-n asfinţit aşteaptă, şi-al verii car împing

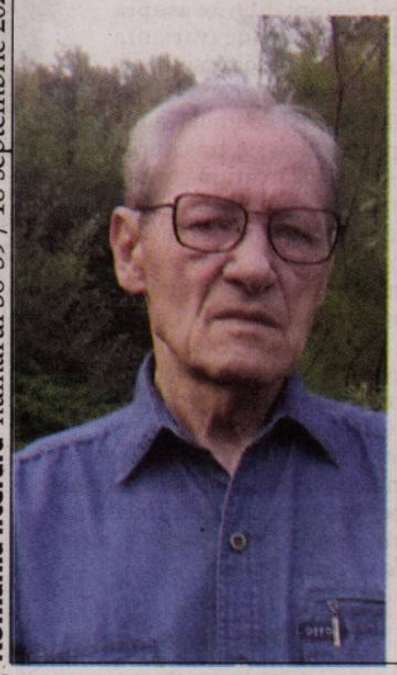
Motani cu ochi de sticlă şi gheara de oţel
torc firele de iarbă, ghimpăr şi troscoţel
fac funii din amurgul ce bâiguie cu larmă
încuie uşa verii şi-al toamnei zăvor sfarmă

Un vier pitic, o gâscă, un iepure de casă
se-ndeasă unu-n altul, se ceartă, nu se lasă
mânaţi în şir ca oaia, şi se strecoară-afară
din curte, unde-i ziuă şi dintr-odată seară

Până ce sus, deasupra, un zvon deschide poarta
cum ar deschide Zeul în faţa lumii soarta
şi-acoperă cu-n giulgiu de pir şi de cucută
şi faţa vremii moartă, şi cea abia născută.

Horoscop

Nu te uita la cel ce poartă
poemul scris într-un colţ de pancartă.
Oricum
nu mori acum
mai poţi risipi boarea
ce vine odată cu înserarea
crescută în pripă
sub a liliacului de beznă aripă.
Şi fă-te că nu te supui
Nici Lui nici Lui nici Lui.
Acolo cuvântul n-are răbdare
silabele se rostogolesc în pudoare
se fac subţiri ca luciul gheţii
pe care lunecă spre amiază
cel ce încă treaz mai visează.
Îngăduie, Doamne, vieţii
să se oglindească pe sine
să-şi acopere ochii
şi să vadă mai bine
şi urechile să le astupe
cu ceară de viespi şi făină de pupe.
Adaugă, totuşi, două rime mai rare
ce nu spun nimic dar încearcă să zboare
peste ţarina cu mărăcini şi trifoi.
Nu te uita înapoi
nici înainte
piatra de moară
macină aceeaşi făină precară
şi-un steag oarecare
flutură peste vină şi resemnare.
Ce singure dau dezlegare
dimineaţa foarte devreme ori pe-nserare
la îmbălăciuni şi la jurăminte.
Şi, câteodată, la smintirea de minte.



Piatră

Apa priveşte la apă.
Cum curge se uită, la cum se crapă
de zi, şi cum se întunecă
cum pâlpâie luna şi alunecă
din fluviu în mare. Se duce.
Deasupra o piatră rotundă
pluteşte năucă pe undă
se-ntoarce pe spate străluce
precum strigoii-năluce
pluteşte-nainte şi tace
vorbeşte cu sine şi face
din undă vârtej până când
curg picuri de sânge, şi-n gând
se-aude bulboana cum latră
şi face din piatră o vatră
o lespede fără hotar
în mijloc cu-n ochi de fanar
ce nici luminează şi nici
nu pare a fi de pe-aici.
Din veac a rămas o secundă
din piatră o urmă de undă.

Nod

Te furişezi în vară ca vulpea într-un lan
ce-şi crede prada încâlcită-n grâne
amuşinezi ca un de cârpe câine
şi foamea-ţi creşte cât în veac un an

Şi-o să mai crească fără doar şi poate
şi-o să mai scadă poate mai spre seară
când din neghină grâul s-ar socoate
lăsând virtuţii coaja ei amară

să răsădească lujer dimineţii
şi floarea cărnii să îmbobocească.
De dincolo de gard se-nghesuie scaieţii
şi îţi croiesc coroană din ciulini şi iască.

Domestică

Ti-tu-rum-ta
ochiul trece peste casa ta
ti-tu-rum-tin
mai aşteaptă puţin
în margini de păduri pustii
unde cocoşii nu cântă
unde pricolicii sunt ageamii
şi vocea cucului e înfrântă.
Ori aşteaptă acolo unde nu e nimic
şi golul e gol cu mers de pitic
ce nu vede, iar de auzit nice vorbă,
nici cât să-ncapă-ntr-o torbă
de greier posac, de furnică
înghesuiţi într-o gaură cam mică
de doi motani
golani
şi-o biată pisică.

Comfort reading

Poate plouă poate e frig poate îngheaţă
poate roata morii se-nvârte în gol
poate e vorba de-aceeaşi stupidă povaţă
poate un paralitic sobol

sapă la rădăcinile zilei şi poate
în loc de sânge-i poate nămol
poate împarte ori scade poate socoate
câte din păsări lipsesc din stol

poate că totul nu-i decât poate
o carte citindu-se singură-n zori
cu slove înfipte-n alt vis şi cu toate
ferestrele închise de mii de ori. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

portrete **critice**

În Nota cu care se deschide volumul *Radiografii. Scriitori contemporani* al regretatului Petru Poantă, Irina Petraș explică criteriul după care a organizat sumarul: a ales, din cărțile publicate de Poantă după 1989, texte ce pot fi citite „ca portret/ comentariu critic", adăugându-le „câteva prefețe și postfețe". E vorba despre o primă selecție din scrisul criticului, editoarea alegând acum „cu precădere scriitori ai Transilvaniei". Când vor apărea volumele următoare, se va vedea mai bine aria de cuprindere a criticii lui Poantă, nu numai pe verticala temporală a diferitelor perioade și epoci culturale, ci și pe orizontala geografiei literare. Seria aceasta anunțată de volume, precum și cartea de față, care o deschide, reproiectează în actualitate o critică solidă și subtilă dedicată literaturii contemporane, mai exact, celei cuprinse între momentul desprinderii de realismul socialist și un moment ce se poate fixa la douăzeci de ani de la Revoluția din 1989 (Poantă a murit în 2013, iar ultimul său interviu, reluat în finalul cărții, este din iunie acel an). Două reviste jalonează, în contribuțiile critice și rememorările de aici, epoca literară din regimul trecut. E mai întâi „Steaua", analizată în strânsă legătură cu cei care i-au imprimat direcția, scoțând-o din realismul socialist și apoi ținând-o departe de el. A.E. Baconsky și Aurel Rău sunt analizați ca poeți, dar și ca intelectuali fără de care „Steaua" ar fi arătat altfel. E apoi „Echinox", căreia Poantă îi reface istoricul în mai multe rânduri, arătând cum a fost posibilă apariția unei asemenea reviste. Câteva elemente sunt comune celor două reviste: mizează pe estetic și pe un estetism ce devine în cazul lui Baconsky o atitudine existențială; sunt „cosmopolite" și sincroniste cu literaturile și culturile occidentale; au un „elitism" aproape neverosimil în epoca „democrației populare" și apoi a naționalismului izolaționist ceaușist, în care accentul se punea pe manifestări de tip „Cântarea României"; în fine, mai ales la „Echinox", distincția dintre critica universitară, academică și critica foiletonistică a actualității literare se estompează. În legătură cu acest ultim aspect, în medalionul consacrat lui Ion Vlad, Petru Poantă punctează diferența față de critica interbelică, pe care nu o numește ca atare, dar care e implicită. În interbelic, opoziția dintre critica universitară și critica făcută în publicațiile literare era netă. În schimb, în condițiile specifice postbelicului autohton, mulți profesori universitari au fost și critici de întâmpinare, ceea ce a dus la o manifestare duală. Explică bine Poantă: „la noi nu a existat, în anii din urmă, o critică universitară propriu-zisă, doctrinar-conservatoare. Dimpotrivă, adeseori inovațiile, mai exact sincronizările, au început chiar din aceste medii aulice. Așa-zisa critică de întâmpinare (comentariul la zi al fenomenului literar) i-a ispitit pe majoritatea criticilor universitari, asta însemnând, înainte de orice, o șansă formidabilă pentru însăși existența literaturii contemporane. Ea a fost admisă masiv în universități, privilegiată chiar și de-colonizată..." (pp. 244-245).

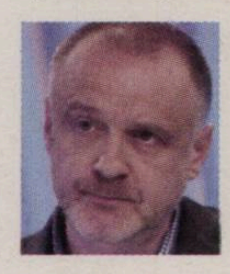
Este, de asemenea, urmărită și documentată solidaritatea, tot așa, estetică între diferitele generații literare. Dacă Cercul literar de la Sibiu, căruia Poantă i-a dedicat o carte, își afirma în cunoscutul manifest aderența la critica lovinesciană (manifestul însuși era publicat sub forma unei scrisori adresate lui E. Lovinescu), „echinoxiștii", unii dintre ei, vor căuta modelul „cerchist", în care toate elementele enumerate anterior ca valabile pentru „Steaua" și „Echinox" sunt prezente. „Cerchiștii" erau și ei cosmopoliți, elitiști, estetizanți, într-o perioadă istorică și mai convulsionată, aceea a celui de-al Doilea Război Mondial. Astfel, dacă „steliștii" sunt un fel de părinți, unchi sau frați mai mari pentru „echinoxiști", „cerchiștii" fac figura unor bunici peste care a trecut tăvălugul istoriei și care, în anii 1960, ies la lumină și își pot arăta din nou personalitatea. În portretul făcut lui Ion Vartic, Poantă îl numește „un fel de «copil» fantasmal al cerchiștilor". Prin el „se conștientiza o relație de descendență între *Echinox* și *Cercul literar de la Sibiu*", iar contribuțiile lui marchează relația: „Nu întâmplător debutează în *Tribuna* (1968) cu un articol despre Radu Stanca, iar în 1978, publică volumul *Radu Stanca. Poezie și teatru*, urmând ca, mai târziu, la *Apostrof*, să-i includă pe cerchiști (I. Negoițescu, Radu Stanca, I.D. Sîrbu, Nicolae Balotă) într-un proiect de restituire și reevaluare." (p. 234). Trei dintre cei patru „cerchiști" menționați aici, și anume Negoițescu, Radu Stanca și Balotă, figurează totodată în sumarul acestei cărți, dovadă, pe de o parte, a profesionalismului critic, și pe de alta, a unor afinități intelectuale. Poantă scrie excelent, analitic și sintetic deopotrivă, despre aceștia, dând și citate relevante. Iată unul din Negoițescu, cu o distincție de finețe între foiletonul critic și critica de analiză: „Foiletonul critic și critica de analiză au fiecare avantajul său și presupun fiecare o vocație specială. În vedere (*sic!*) ce critica de analiză profită de împrejurarea că se dedică operelor consacrate, în general trecute prin sita criticii foiletonistice, aceasta din urmă presupune un gust viu și rapid, o inteligență disociativă acționând ca un declic, spre a se adapta dintr-odată noului. Iată de ce critica analitică pretinde o trăire în amplitudine spre a-și realiza sondajele revelatoare, pe când cea foiletonistică e legată ombilical de probitatea celui care o profesează". (p. 144).

Petru Poantă, **Radiografii. Scriitori contemporani, I,** Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 280 pag.

În aceste medalioane și portrete critice, făcute nu în regimul cronicii literare, ci dintr-o perspectivă ulterioară asupra unor opere și autori, se observă nu atât gustul „viu și rapid" al cronicarului Poantă, cât capacitatea sa de a integra o anumită creație individuală într-o generație, într-o grupare literară și într-un context cultural-istoric. Criticul e aici, în primul rând, un istoric literar, cunoscând precedentele și filiațiile, urmărindu-le atent și reconstituind, prin intermediul fiecărui portret, mutațiile artistice produse în diferitele epoci și perioade istorice. Autorul analizează atât rupturile și emergența unei noi sensibilități literare, cât și continuitățile asumate, revendicarea unei generații noi de la anumite nume luate ca modele. Într-o parte, vedem analizat capitolul de noutate a unei generații și a unei individualități, elementul lor distinctiv; în cealaltă, regăsim tocmai constituirea unei tradiții care, paradoxal dar adevărat, tocmai prin „rupturi" se regenerează și se recontextualizează. Poantă seamănă, în această privință (a unor analize în care critica și istoria literară se împletesc și se susțin reciproc), cu alți autori prezenți în sumarul cărții. De la I. Negoițescu și Nicolae Balotă la Ion Vlad, Mircea Zaciu, Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Simuț se conturează un anumit model, diferit accentuat de fiecare personalitate, dar în care amplitudinea operei critice se datorează nu numai ambiției individuale. Sunt critici și istorici literari care văd literatura română ca pe un întreg și plasează fiecare titlu luat în discuție (mai vechi sau mai nou) într-un context istoric și într-un continuum istoriografic. La toți putem constata o „bulimie" a lecturii și încercări de sistematizare a literaturii contemporane, pusă în relație cu alte literaturi și, nu în ultimul rând, cu... ea însăși. Încăput, așa zicând, pe mâna unuia sau altuia dintre acești istorici literari, un autor contemporan merituos putea fi liniștit: exceptându-l pe Negoițescu, adeseori impredictibil, autorul în chestiune era analizat cu toată seriozitatea și metodic. Îi era și îi este urmărită opera întreagă, carte cu carte, nu numai în capitole sintetice, ci și în contribuții exegetice aplicate. Petru Poantă, ca și ceilalți critici literari din sumarul cărții editate de Irina Petraș, ilustrează ardelenește, adică sistematic și temeinic, o formă de critică având ambiția totalității și a exhaustivității.

Petru Poantă este un nume binecunoscut specialiștilor, dar prea puțin prezent, în posteritate, în discuțiile și comentariile literare. Poate că seria de autor, deschisă printr-un asemenea volum consistent și inteligent, va repara această nedreptate. ●

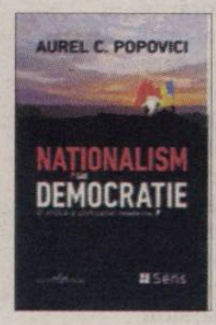
• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



strigoiul *reacționar*

Deocamdată sîntem în 1891, cînd Popovici, stabilit la Graz în urma căsătoriei, îi sprijină pe studenții români din imperiu în încercarea de a-și exprima doleanțele naționale, ba mai mult, își va pune numele în lista de semnături a *Memorandumului* de la Cluj. Urmarea va fi că maghiarii îl condamnă la patru ani de închisoare, dar inculpatul reușește să fugă înainte de întemnițare, trecînd în Regat, unde, din 1892 pînă în 1909, va face gazetărie reacționară, mai întîi în revista „România jună" și apoi în „Sămănătorul". Articolele pe care le va scrie acum le va aduna în *Naționalism și democrație*, volum pe care îl va publica la București în 1910, cu ecouri a căror intensitate se vor stinge odată cu sfîrșitul războiului, pentru ca după aceea tăcerea să-l acopere cu totul.

Polemic pînă în străfunduri, volumul e o diatribă împotriva plăgii marxiste care începuse să se răspîndească la începutul secolului XX, dar o plagă a cărei titulatură purta pe atunci numele de „democrație egalitaristă, atee și pacifistă". Sub această efigie ispititoare, masoreții marxiști urmăreau cîteva ținte precise: distrugerea monarhiei, eliminarea aristocrației, desființarea naționalităților, abolirea proprietății, anihilarea bisericii creștine și ștergerea sentimentului național cu care orice etnie își întreține memoria. Împotriva acestui plan, Popovici se ridică cu poftă pamfletară, de-a lungul a peste 40 de texte, al căror ton e atît de tranșant încît nu lasă loc de echivocuri în interpretare. Autorul e fățiș, nu se încurcă în nuanțe și nu se fofilează în ambiguități: naționalitatea e un atribut de care nimeni nu s-ar putea lipsi, dimpotrivă, ea este condiția esențială a demnității sau a josniciei unui om. Mai mult, există o profundă inegalitate între naționalități, diferențele culturale dintre ele neputînd fi șterse în numele echității universale.



Aurel C. Popovici, **Naționalism sau democrație. O critică a civilizației moderne,** ediție îngrijită de Mihnea Moroianu, Arad, Editura Sens, 2020, 456 pag.

Obsesia lui Popovici este ca naționalitățile să-și păstreze omogenitatea în colțul de pămînt unde le-a aruncat istoria. Numai că omogenitatea compactă a etniilor risipite în cadrul aceluiași stat este primejduită fie de ura dintre ele, fie de dușmanul lor universal, nimeni altul decît cosmopolitismul, care se opune naționalismului. Dihotomiile lui Popovici sînt răspicate: de o parte, ateismul cosmopolit și antinațional, al cărui cuvînt de ordine e democrația, de celalată parte, creștinismul național și valoric, al cărui cuvînt de ordine e aristocrația naționalistă. Sau cu propoziția laconică a lui Popovici: „Democrația dizolvă naționalitatea."(p. 181) Autorul nu se împiedică în indulgențe: democrația este o mascaradă în spatele căreia se ascund niște plutocrați care vor să subjuge omenirea, dar nu oricum ci promițîndu-i „un rai de pacifism, de feminism, de antimilitarism și de suprem burtism la soare, într-o democrație pură" (162). Uimitor, nu-ți vine să crezi că vorbele acestea au fost scrise acum 110 ani.

Cele patru marote democratice pe care Popovici le respinge fără reținere sînt: suveranitatea poporului, votul universal, tirania legii și laicitatea vieții publice. Îi voi reda ideile fără a fi de acord cu ele.

Un popor poate fi suveran exact în aceeași măsură în care o turmă de oi se decide singură să cadă în prăpastie. Poporul e o mulțime fără voință proprie, al cărei discernămînt e atît de infim, încît e o necuviință să crezi că se poate guverna singur. Un popor nu poate fi guvernat decît de bărbații de stat din fruntea lui, iar cînd ei dispar, suveranitatea ajunge un cuvînt gol. A fi suveran înseamnă să ai puterea de a lua decizii acute în clipe grele, ori ultimul lucru pe care i-l poți cere poporului e să hotărască asupra sorții lui.

Și fiindcă nu se poate hotărî, nici nu se poate pronunța prin sufragiu în privința celor meniți să-l conducă. Neajunsul votului universal e că prostimea îi va vota fie pe cei asemănători ei, fie pe cei care îi promit mai mult, viciu care, cu timpul, va duce la o ipocrizie ridicată la rang de virtute de stat. Doar cei cultivați, doar cei înzestrați cu un cult al neamului și cu credința în Dumnezeu, doar ei au dreptul să aleagă prin vot înaltstătorii statului. Din acest motiv, doar votul cenzitar e îndreptățit, și asta numai în cazul administrației locale.

A treia marotă e tirania legii impusă în numele statului de drept, prin tiranie Popovici înțelegînd acele legi care, în loc să fie expresia juridică a cutumelor, sînt mijloace de înăbușire a moravurilor. Legea e consacrarea unui obicei, dar nu calea de a-l modifica sub pretext de democratizare egalitară. Iar tirania își face culcuș mai ales în parlamentele aflate sub influența nefastă a unor lobby-uri discrete.

În fine, în secularizare, Popovici vede moartea principiului naționalităților, întrucît „un popor nu poate exista fără religie. Individul e liber să opteze între religie și ateism. Precum e liber să emigreze sau să se sinucidă. Și triburi primitive și nomade intră în această categorie a libertății. Nu însă și o națiune. Nu mai ales un popor pe cale a deveni o națiune puternică. Individul fără minte poate deveni ateu și cosmopolit, că mintea lui slabă și repede trecătoare e numai azi pe mîine. Poporul însă s-a zămislit prin secole și pentru secole." (p. 251)

Popovici nu-și drămuiește accentele în privința „egalitarismului despotic" și a „umanității globale". Mă întreb ce ar simți dacă s-ar trezi astăzi din morți, contemplînd raiul de democrații actuale. Oricum, în 1910 autorul tună și fulgeră, decretînd că „tarantela democratică" (p. 30) este o „pasăre împăiată" (p. 51), o ființă îndopată cu „evanghelia Drepturilor Omului" (p. 167), o căzătură călăuzită numai de „pîntecească aspirație" (p. 39).

În august 1916, cînd Regatul României declara război Imperiului Austro-Ungar, Aurel C. Popovici se afla la Viena, în anturajul prințului moștenitor, Franz Ferdinand. Ce trebuie să fi fost în sufletul lui cînd, cetățean al imperiului fiind, și-a văzut românii din regat pornind război contra austriecilor nu e greu de intuit. Neputînd alege vreo tabără, a părăsit Viena, dar nu s-a mai întors la București, ci s-a exilat la Geneva, în țara al cărei model multietnic îl admirase atît. Pentru el, istoria o luase razna: indiferent de tabăra care avea să cîștige, de visul lui privind „principiul naționalităților" se alesese praful. Peste un an avea să moară la Geneva, singur, sărac și necunoscut. Înmormîntat într-un cimitir local, avea să fie deshumat în 1937 și adus în țară, fiind înmormîntat în cimitirul Bisericii „Sfîntul Nicolae" din Șcheii Brașovului. ●

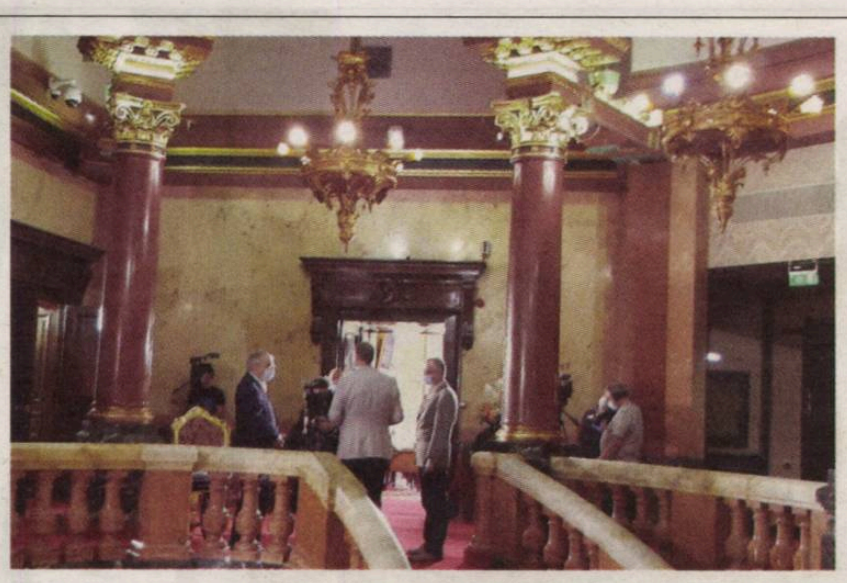
Există o categorie de strigoi reacționari cărora posteritatea le este pînă într-atît de potrivnică încît numele le va fi supus mereu unei proscrieri drastice. Din rîndul lor face parte Aurel C. Popovici, născut la Lugoj în 1863, într-o epocă în care Imperiul habsburgic părea să dăinuie *in aeternum*. După bacalaureatul dat la Beiuș, tînărul va pleca în 1885 la Viena, spre a urma Medicina, pe care o va întrerupe după trei ani, sub tirania unei patimi cu mult mai mari decît grija pentru sănătatea semenilor, și anume pasiunea pentru problemele social-istorice.

În vinele lui Popovici fierbea pacostea gîndirii cu bătaie ideologică: preocupat pînă la manie de soarta etniilor dinlăuntrul Imperiului Austro-Ungar, pe deasupra jignit de talpa asupritoare pe care ardelenii și bănățenii o resimțeau în urma Constituției din 1867 (în care românilor din imperiu nu li se recunoștea statutul de naționalitate conlocuitoare), tînărul va ajunge treptat la o concepție radicală, pe care o va expune mai întîi în *Statele Unite ale Austriei Mari*, volum apărut în limba germană la Leipzig în 1905, pentru ca mai tîrziu să fie tradusă în românește de Petre Pandrea. Gîndul principal din volum se referea la „principiul naționalităților": toate etniile din imperiu să fie tratate drept entități organice avînd același rang social, ceea ce presupunea ca austriecii și maghiarii să nu aibă întîietate față de sîrbi, cehi, slovaci, români, ucraineni, croați etc.

Modelul de stat din care se inspirase Popovici era armonia etnică din Elveția cea federală, unde lipsa de unitate națională era compensată de armonia celor patru regiuni lexicale: germana, italiana, franceza și retoromana, risipite în zecile de cantoane. Ipoteza lui avea ceva din susurul dulce al utopiei: dacă în Elveția cele patru etnii nu-și scoteau ochii, renunțînd la ambiția ca fiecare să le asuprească pe celelalte, nu s-ar fi putut face același lucru în Austro-Ungaria? O concordie multi-națională sub sceptrul monarhic al unui despot luminat, care să trateze naționalitățile drept mlădițe binevenite în zona geografică pe care istoria imperială le-o dăduse. Pe cît de vizionară era ideea, pe atît de mici erau șansele ca ea să capete chipul realității, iar Popovici era cel dintîi care știa asta, mai ales din cauza litigiului secular care îi dezbina pe români de maghiarii din Ardeal. Culmea este că cel care avea să vibreze la principiul naționalităților avea să fie arhiducele moștenitor Franz Ferdinand, în anturajul căruia românul avea să pătrundă la Viena în perioada 1912-1916.

fototeca **Românei literare**

Grigore Hagiu, Nicolae Dragoș, Ion Gheorghe. Foto: Ion Cucu



decernarea *Premiilor Uniunii Scriitorilor din România* pentru anul 2019

În prima parte a zilei de 11 septembrie, la Casa Vernescu de pe Calea Victoriei 133, a avut loc festivitatea oficială de decernare a Premiilor Uniunii Scriitorilor pentru cărțile publicate în anul 2019. Desfășurarea acestui moment a fost una neobișnuită în raport cu edițiile anterioare, date fiind condițiile speciale impuse de pandemia coronavirusului; în sala în care s-a derulat, pe întreaga durată a festivității de premiere nu a fost public, însă evenimentul a fost filmat integral de Televiziunea Publică.

Pentru ediția din acest an, juriul care a decis Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2019 a avut următoarea componență: Mihai Zamfir – în calitate de președinte al acestui for; Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Angelo Mitchievici, Ovidiu Pecican, Cornel Ungureanu și Răzvan Voncu (în calitate de membri). În urma unei laborioase deliberări a fost decisă acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2019; pentru aceeași perioadă, Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.) – al cărei juriu a avut următoarea componență: Nicolae Manolescu (președinte), Dan Cristea, Nicolae Prelipceanu (membri) – a acordat, la rândul ei, un număr de trei premii.

Premiul Național pentru Literatură i-a fost conferit lui ***Dan Cristea*** pentru opera sa și pentru importanta contribuție critică și eseistică la istoria literaturii române contemporane; este de menționat în acest context că, în conformitate cu regulamentele USR, autorii care au obținut Premiul Național pentru Literatură nu mai sunt nominalizați ulterior la Premiile Uniunii Scriitorilor din România. La actuala ediție a Premiilor USR pe anul 2019 a fost, de asemenea, acordat un Premiu Special; acesta a revenit lui ***Mircea Mihăieș*** pentru volumul „O noapte cu Molly Bloom" (Editura Polirom), parte a unei uriașe (la propriu și la figurat) construcții eseistice și hermeneutice despre opera lui James Joyce. Au mai fost nominalizați, în finală, pentru acest premiu următorii autori: Ștefan Bolea (cu „Jung și filosofia umbrei"), Corina Ciocârlie și Andreea Răsuceanu (cu „Dicționar de locuri literare bucureștene").

Premiul pentru Cartea de Poezie a fost câștigat de ***Ioan Moldovan***, pentru volumul „Multe ar mai fi de spus" (Editura Cartea Românească); în cursa pentru această distincție s-au mai aflat Horia Gârbea (cu „Pisica din Kavala"), Ioana Ieronim („Trecere petrecere") și Vasile Igna (cu volumul „Periscop"). La secțiunea „Premiul pentru Cartea de Proză", juriul a decis ca pentru ediția 2019 să nu acorde nicio distincție. În competiția finală pentru această distincție au fost făcute următoarele nominalizări: Simona Antonescu („Ultima cruciadă"), Gabriel Chifu („În drum spre Ikaria"), Corina Sabău („Și se auzeau greierii") și Florin Toma („Depozitul de bătrâni"); Gabriel Chifu a decis să se recuze. Pentru anul 2019, de asemenea, nici la secțiunea „Premiul pentru Cartea de Teatru" nu a fost acordat niciun premiu.

Daniel Cristea-Enache a fost marele câștigător al Premiului pentru Cartea de Critică, Eseu și Istorie literară, cu volumul său – „Linia de contur" – publicat în 2019 la Editura Spandugino. Au mai fost nominalizați, în finală, pentru acest premiu următorii autori: Mircea Anghelescu (cu „O istorie descriptivă a literaturii române"), Ștefan Firică (cu „Autenticitatea, sensuri și nonsensuri. Teorii românești interbelice în contexte europene") și Gelu Negrea („Doamnele domnului Caragiale").

Premiul pentru Cartea de Debut pentru 2019 i-a revenit lui ***Cosmin Andrei Tudor*** – volumul premiat (de la Editura Cartea Românească) având titlul „Ochilor verzi". Au mai concurat, în finală, pentru această distincție Andreea Heller-Ivancenko („Condiția mesianică în romanul crepuscular") și Vlad Sibechi („Meditațiile bătrânului despre libertate"). ***Liviu Capșa***, cu volumul „Animale-fantezii adunate-n poezii" (de la Editura Neuma), a fost laureatul Premiului pentru Cartea pentru Copii și Tineret; în finala care a decis acest premiu au mai ajuns Ioana Bâldea Constantinescu (cu „Poveste pentru Maria") și Mihai Mănițiu (cu volumul „Filip și întunericul").

Marius Tabacu a fost câștigător al Premiului pentru Cartea de Traduceri, pentru traducerea din limba maghiară a volumelor I-III din „Trilogia transilvană" de Miklós Bánffy; cartea a apărut la Editura Institutului Cultural Român. Au mai concurat pentru acest premiu Dinu Flămând, Anca Milu Vaidesegan, Irina Horea, Adriana Liciu și Andreea Sion – pentru traducerile a patru romane, toate publicate la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei".

Comisia pentru Minorități, compusă din Markó Béla (președinte), Dagmar Maria Anoca, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Karácsonyi Zsolt (membri), a decis să acorde Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2019 următoarelor cărți în limbile minorităților naționale: (pentru limba maghiară) domnului ***Hajdú Farkas-Zoltán***, „Csonkamagyar" (Ciuntiții), roman, Editura Bookart; Premiul de Debut pentru o Carte în limba maghiară doamnei ***Borcsa Imola***, „Magnebéhat" (Magnebeșase), nuvele, Editura Erdélyi Híradó, Cluj-Napoca; (în limba ucraineană) domnului ***Mihailo Voloșciuc***, „Duși mojei oberih" („Pavăza sufletului meu"), poezii, Editura R.C.R. Editorial. Cele trei premii au beneficiat de sprijinul financiar al Departamentului pentru Relații Interetnice din cadrul Guvernului României.

Cu ocazia aceleiași festivități, Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.) a acordat următoarele distincții: ***Vasile Igna*** (pentru volumul „Periscop", Editura Cartea Românească) – Premiul pentru Cartea anului; revistei ***„Mișcarea literară"*** de la Bistrița pentru „Revista anului"; ***„Editura Junimea"*** de la Iași la secțiunea „Editura anului".

Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2019 au fost acompaniate și de un concert susținut de cvartetul Radu Georgescu & Co, alături de corul alcătuit din: Cristina Cristache, Șerban Cristache, Alexandru Alexandri și Daniel Filip Panait.

Derulată în condiții speciale, ediția din 11 septembrie a acestor prestigioase premii a avut parte de o organizare impecabilă. Meritele sunt ale tuturor „actorilor" instituționali implicați în acest eveniment: Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii, Departamentul pentru Relații Interetnice din cadrul Guvernului României, Televiziunea Publică, Institutul Cultural Român, firma SC ADIR BRAND HOLDING SRL., revistele **România literară**, „Luceafărul", „Viața Românească". ●

Gala Poeziei Române Contemporane

– ediția a X-a –

În data de 10 septembrie, pe durata unei consistente sesiuni, la sediul din Aleea Alexandru al Institutului Cultural Român, s-a derulat cea de-a zecea ediție a Galei Poeziei Române Contemporane.

În cadrul ediției din acest an a Galei Poeziei Române Contemporane, 16 critici literari au propus câte o listă de 20 de poeți reprezentativi care să participe la Gală. Dintre toate nominalizările care au fost făcute, Nicolae Manolescu, în calitate de *selecționer* al Galei, a ales 22 dintre cei mai importanți poeți români din toate generațiile. Astfel, în conformitate cu selecția care a fost făcută, au participat la această ediție cu număr rotund a Galei următorii poeți: Adrian Alui Gheorghe, Hanna Bota, Gabriel Chifu, Ion Cocora, Vasile Dan, Horia Gârbea, Ovidiu Genaru, Vasile Igna, Nora Iuga, Aurel Pantea, Ioan Pintea, Savu Popa, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu, Grete Tartler, Floarea Țuțuianu, Mihók Tamás, Andrei Novac, Ioan Văcărescu, Marcel Vișa, Varujan Vosganian. Fiecare dintre poeții selectați a susținut pe scena din cocheta grădină de vară a Institutului Cultural Român un scurt recital cu poeme din creație proprie.

Moderatorul acestui eveniment a fost Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, iar prezentările poeților participanți au fost realizate de criticii literari Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache. Poetul Andrei Novac, directorul Centrului Cărții, a fost gazda galei de la Institutul Cultural Român. În două reprize – la deschiderea Galei Poeziei Române Contemporane și la finalul acesteia – legendara trupă Phoenix a susținut un recital extraordinar. Întreaga ediție de anul acesta a Galei a fost transmisă live pe pagina Facebook a ICR și a fost înregistrată de Televiziunea Publică, urmând a fi difuzată pe postul național în următoarele săptămâni. De asemenea, în timpul pauzelor de lectură ale poeților invitați, actorul Gavril Pătru a recitat din poeziile lui Nichita Stănescu, Emil Brumaru, Marin Sorescu, Ion Horea, Petre Stoica, Mircea Ciobanu. În prima parte a aceleiași zile, ca preambul al Galei Poeziei Române Contemporane, tot la sediul central al ICR, a avut loc dezbaterea „Poezia română în actualitate", la care au participat Gabriel Chifu, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu, Horia Gârbea, Varujan Vosganian.

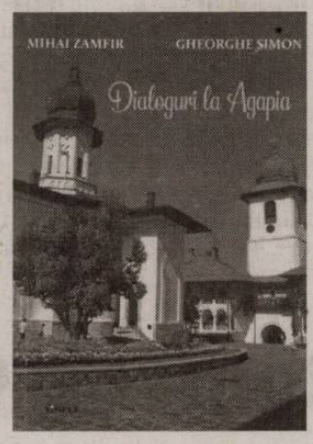
Organizatorii acestui eveniment de mare prestigiu au fost Uniunea Scriitorilor din România și Institutul Cultural Român prin Centrul Cărții, în parteneriat cu Ministerul Culturii, TVR 3 (organizatorii aduc mulțumiri speciale echipei conduse de Andrei Măgălie și Lucia Constantinescu), ADIR Brand Holding. Partenerii media ai Galei Poeziei Române Contemporane au fost, pentru această ediție, publicațiile **România literară**, „Luceafărul de dimineață" și „Viața Românească".

Reamintim că prima ediție a Galei Poeziei Române Contemporane, la care au participat 26 de poeți, a avut loc în 2011, în Sala Mare a Ateneului Român. ●

Agapia, ora 18

Vizitînd Agapia, cum mărturisește, „cu oarecare regularitate“, în ultimii treizeci de ani, Mihai Zamfir s-a alăturat unui lung șir de intelectuali, scriitori, mai ales, de la generația interbelică a lui G. Ibrăileanu și încă mai demult, de la sfîrșitul secolului XIX, pînă azi, care au ales să-și petreacă vacanțele la mănăstirile din Neamț, în special, la Agapia și Văratec; unii au venit mereu „în vilegiatură“, cum se spunea altădată, alții, puțini, au rămas, mai cu seamă, la Văratec, Veronica Micle și Zoe Dumitrescu-Bușulenga fiind numele cele mai cunoscute. Liniștea deplină, dar, de fapt, potențată de chemarea clopotelor, casele monahiilor, gazde, cu multe flori, îngrijite, răcoroase, vara, făcînd uitate căldura sufocantă și aerul „rău“ din marile orașe, plimbările pe firul apei, spre „pădurea eternă“ din Dealul Crucii sau, iarăși, prin păduri, „pe scurtătură“, spre Văratec, poate, o tocăniță de hribi, un șerbet de zmeură sau fragi – toate acestea și încă altele fac din Agapia nu doar o destinație de vacanță, ci, în primul rînd, un loc unde se pot întîmpla comuniunea în gînd cu Dumnezeu, regăsirea și împăcarea cu sinele (prea) hăituit de cotidianul fricii, urii și violenței. Mihai Zamfir însuși mărturisește a fi găsit la Agapia, „un spațiu miraculos, formativ“ în care „omul începe să se comporte altfel, să gîndească, să se mire“.

Rosturile adînci ale *căutării* Agapiei le dezvăluie Mihai Zamfir în cîteva dialoguri, purtate între 2005 și 2019, cu Gheorghe Simon, cunoscut între poeții generației '80 drept „poetul de la Agapia“, el avînd privilegiul de a locui în casa părintească din proximitatea mănăstirii. O, deși sumară, dar foarte instructivă istorie a locului, cu evocarea unor personalități care au venit aici de-a lungul vremii, se află în prefața intitulată *Agapia* și în niște *Preliminarii* la cartea de convorbiri cu Mihai Zamfir, *Dialoguri la Agapia* (Editura Timpul, 2020). Înainte de a-l întîlni pe Mihai Zamfir, în „amintirea, fugară, a copilului“, rămîn figurile lui Ion Petrovici ai cărui pași, pe sub teii înfloriți „purtau parcă abisul unei cuceriri de sine“ și a lui I.D. Ștefănescu, „bizantinologul, căsătorit cu Margareta, fiica lui Al. Vlahuță, atît de asimetrici, ca statură, el, prea înalt, iar ea, prea micuță, semănînd atît de bine cu Fanny Teodoreanu“, pentru ca, la maturitate, Gheorghe Simon *să vadă* locul prin filtrul poetului, în fraze care păstrează tonalitatea poeziei sentimentului religios din volume precum *Viața după Iisus. Duminica absenților*, *Ardere de tot*, *Amin Agapia*, *Teofania* ori *Liturghia clipei*: Gheorghe Simon e, probabil, singurul poet a cărui biografie începe cu fraza „s-a născut la 27 martie 1950, la Mănăstirea Agapia, Județul Neamț“; iată Agapia poetului: „Agapia nu e doar un văzduh binecuvîntat, un conținut prea plin de har, dar, totodată, și un conținător, cuminecător de Duh Sfînt, avînd înscrisă pe o aripă Logosul atoate ziditor, iar pe cealaltă, Duhul mai înainte văzător, întrucît văzduhul e la îndemîna fiecăruia și tuturor iertător. Agapia de-apoi suntem noi, închinători, prevăzători, prudenți pînă la moarte de-a nu greși calea iertării. Agapia de acum e prea departele la care rîvnim, făcînd să ni se descopere Adevărul, din aproape în aproape, prin smerită contemplare“.



Dialoguri la Agapia nu e o carte de interviuri, de publicistică, ci una de *convorbiri*, scrisă de Gheorghe Simon *împreună* și *datorită* lui Mihai Zamfir. Desfășurate în zilele de întîlnire, începînd cu anul 2005 pînă în 2019, mereu la ora 18, pe cînd clopotele cheamă monahiile la Vecernie, la dialogul cu Dumnezeu, adică, convorbirile poetului cu Profesorul nu țintesc *răspunsuri*, ci alte *întrebări*, adîncind o problematică prin interogațiile active adresate, mai ales, lumii literaturii , dar și aceleia, intens spiritualizată, a Agapiei: „Se știe că, la orice întrebare, precizează Mihai Zamfir pentru Gheorghe Simon, răspunsul e departe de a epuiza semnificația întrebării; cel mult, întrebarea poate fi pusă în asemenea fel, încît răspunsul să stîrnească posibilitatea altei întrebări, care să adîncească întrebarea primă. Pînă la urmă, ăsta e scopul întîlnirilor de tipul celor pe care le încercăm noi acum“. Mihai Zamfir contextualizează, firește, altfel locul, împrejurimile, oamenii, spiritualitatea lor, decît o face poetul în lirism și entuziasm; pentru istoricul și criticul literar, rugăciunea, de pildă, „rămîne un act absolut individual“, în biserici, mănăstiri și catedrale, la ceremonialul religios, creîndu-se o „intimitate colectivă“; comunitatea monahală de la Agapia, istoria și existența ei, reașază lucrurile în ordinea lor firească, demontînd una dintre ideile primite, conform căreia, spre deosebire de biserica catolică, aceea ortodoxă a „colaborat“ cu sistemul comunist, s-a supus și, astfel, a păcătuit pactizînd cu diavolul: „Mai puțin cunoscută însă este jertfa a nenumărați preoți ortodocși și ierarhi, care s-au opus cu îndîrjire instaurării unui regim, prin excelență ateu; sunt prea puțin cunoscute ororile cu care a fost confruntată Biserica Ortodoxă Română în ultimii 40 de ani, ca de pildă desființarea mănăstirilor în anii '60. N-a existat atunci nicio reacție internațională, niciun fel de ripostă față de regimul care a îndrăznit, cel dintîi în întreaga Europă răsăriteană, după Uniunea Sovietică, să închidă mănăstirile. Toate aceste fapte s-au petrecut în umbră, n-au avut ecou internațional de natură mediatică, nu s-a vorbit despre ele. Astăzi, știm precis că mii de preoți ortodocși au sfîrșit în condiții tragice, în închisori, la Canal; că mulți au rezistat de o manieră eroică, uneori cu arma în mînă, contra societății totalitare“.

După ce intervine într-o altă polemică, din lumea literaturii de această dată, privitoare la religiozitatea lui Eminescu, despre care s-au scris cîteva studii după 1990, Mihai Zamfir argumentează faptul că autorul *Luceafărului* nu a fost un „poet religios“, Eminescu coborînd „mult mai adînc în istorie, cultural vorbind, decît creștinismul“, printre filosofii presocratici, Platon și mistica medievală, Kant și post-kantienii. Gheorghe Simon explorează cîteva segmente din ampla bibliografie a lui Mihai Zamfir, mai ales, *Panorama alternativă a literaturii române*, *Tropice surîzătoare*, eseurile despre Fernando Pessoa, rubrica din **România literară** și, cum era de așteptat, majoritatea întrebărilor vizează *poezia*. Răspunsurile sînt, evident, pe măsură. Și pentru că „ceea ce face, pentru mine, farmecul întîlnirilor noastre de la Agapia este faptul că discutăm fără program stabilit“, mai bine zis, „tema discuției noastre se naște oarecum de la sine“, lîngă cîteva definiții percutante ale poeziei („poezia este, dintre toate artele verbale, cea mai puțin supusă contextualizării personale și sociale, ea există în afara contextualizărilor“; „pentru mine, poezia este cea mai înaltă formă de exprimare umană“), regăsim în *Dialoguri la Agapia* solide judecăți de valoare („perioada interbelică rămîne pînă azi vîrsta de aur a literaturii române, chiar cînd o comparăm cu perioada marilor clasici, cu perioada Junimii, cu perioada de sfîrșit al secolului al XIX-lea“), analize lucide asupra istoriei recente, cîteva fraze țintite despre premiile literare, teme privind necesitatea revizuirilor în cultură, ipoteza a ceea ce aș numi *noul comparatism* („Literatura comparată, de obicei, se realizează între literaturi care au avut în mod precis contact una cu alta, între scriitori care s-au citit reciproc, care s-au admirat, poate, reciproc. Acesta ar fi varianta clasică a literaturii comparate; dar există și exemple, iată, de influențe la distanță, aparent inexplicabile, care au, totuși, o explicație. Trebuie să invocăm spiritul profund ce a animat două literaturi, distanțate geografic și spiritual. Puse în condiții similare sau măcar asemănătoare, literaturile au reacționat la fel. Așa se explică faptul că avem autori înrudiți psihic, în ciuda faptului că ei nu s-au cunoscut, că nu s-au citit. Iată un alt fel de comparatism, un alt fel de a exercita literatura comparată“), o „rețetă“ gîndită după o viață petrecută la catedră („Profesorul bun trebuie să fie și un actor bun, un actor cu rol dificil: el trebuie să capteze atenția, de cîteva ori pe zi, a unui public în general indiferent“), în sfîrșit, un profil aspru, dar exact al poporului român: „Poporului român îi lipsește coeziunea, ideea de efort comun, solidaritatea. Românii, ca și alte popoare, poseda un individualism, aș zice, feroce. Tocmai acest individualism face ca poporul nostru, în ansamblul lui, să nu fie coerent din punct de vedere social, să nu se poată mobiliza spre eforturi comune, să nu aibă pornirea de a da dreptate celui de lîngă el, cu alte cuvinte, manifestă un individualism aproape maladiv. Din cauza acestei situații, românul nu-și pune în valoare trăsăturile pozitive, decît atunci cînd se află în contexte străine“.

În atmosfera relaxată a convorbirilor de seară cu poetul Gheorghe Simon, Mihai Zamfir nu pare a părăsi decît rar și cu mare prudență „seninătatea“ criticului pentru cîteva exerciții de admirație, puține, în elogiul lui N. Steinhardt („Fără să vreau, admirația mea pentru Steinhardt datează de multă vreme, încă de cînd l-am cunoscut în carne și oase, la sfîrșitul anilor '70. Această admirație, probabil, mi-a ghidat, într-un fel, modul în care eu însumi m-am ocupat de scriitorii români“), lui Eugen Ionescu (“o paradigmă a scriitorului și a gînditorului, a scriitorului-gînditor, în secolul douăzeci“), sfîrșind cu un antologic portret al lui Andrei Pleșu: „Cam tot ce spune Andrei Pleșu a fost îndelung meditat și are de cele mai multe ori valoarea unei evidențe. E un om care vorbește cu mare ușurință, dar vorbește în legătură cu lucruri la care s-a gîndit mult și de la care extrage o concluzie. Foarte rar se întîmplă așa ceva. E foarte rar ca un spirit filozofic profund, cum este Andrei Pleșu, să întîlnească un talent literar extraordinar. Tot ceea ce el atacă, tematic vorbind, o face cu talent excepțional și vă spun în calitate de istoric literar că talentul literar e o raritate absolută (...) Tot ce scrie și a scris pînă acum Andrei Pleșu, pe lîngă valoarea filozofică, religioasă, hermeneutică, etică, politică a scrisului său, are această trăsătură rarisimă: aceea de a fi spus totul cu har, adică de a fi spus-o cu talent“.

La Agapia, într-un „loc al solitudinii și al retragerii“, Mihai Zamfir a dedicat cîteva ore pe seară mărturisindu-se, ca la o altă Vecernie, poetului Gheorghe Simon, căruia, de altfel, îi consacră un acroșant portret în finalul acestei cărți cu totul remarcabile. Din convorbirile și proza de idei din *Dialoguri la Agapia*, se conturează două profiluri care se rețin, al criticului și istoricului literar, cum zic francezii, „par lui-même“ și al poetului căruia Agapia, iată, i-a mai dăruit o carte.

●● Ioan Holban

Precizarea redacției: Titlul corect al articolului publicat de Ioan Holban în numărul precedent al revistei noastre este *Proza lui Teodor Mazilu.*

Sorin Lavric, **Defazarea sufletească și alte eseuri,** Editura Ideea Europeană, București, 2020, 183 pag.

filosoful *liric*

Constantin Noica spunea că eseul se face din preaplin, ca o formă a târziului vieții. Un exeget al său, Sorin Lavric, nu a așteptat târziul vieții și exersează de mult timp în spațiul eseistic, printr-un discurs subtil, pus sub un evident simț al îndoielii metodice. A trecut vremea filosofiei de sistem și locul acesteia îl ține, de mai bine de un veac, meditația fulgurantă paradoxală sau eseistica. Desigur, Sorin Lavric nu este creator de sistem filosofic și nici nu are cum să aibă o asemenea ambiție, practic cu neputință de realizat astăzi. Ceea ce nu înseamnă că el nu ar deține în peisajul eseisticii noastre filosofice un timbru distinct, pus în evidență și prin apariția culegerii *Defazarea sufletească și alte eseuri* (Editura Ideea Europeană, 2020).

Găsesc foarte importantă pentru înțelegerea mesajului acestei cărți o lungă mărturisire, peste care nu putem trece cu indiferență: „Cu toate că mi-am jurat că mă voi stăpâni și că voi încerca să scriu ca un om normal, îmi dau seama că nu mă pot abține. Presimt că, oricât m-aș strădui să-mi ascund adevăratele intenții, nu voi reuși. Urăsc doctrinele și detest abstracțiunile. Ele mi-au mâncat viața și mi-au năruit sănătatea psihică. Dar, mai presus de orice, detest timpul pe care l-am pierdut în strădania de a le pricepe. Dacă aș face socoteala orelor pe care le-am petrecut jonglând cu argumente și cu nuanțe teoretice, aș constata înspăimântat că jumătate de viață mi-am irosit-o cu fandoseli docte, cu fumuri explicative și cu ambiții privind lămurirea semenilor. Iar dacă astăzi am ajuns să fiu grav bolnav este pentru că am avut odată naivitatea de a crede că pe oameni îi poți convinge prin elocvență, adică prin înșiruirea îngrijită a unor cuvinte care, așternute pe hârtie în manieră estetică, pot smulge admirația cuiva, de pildă, a celor înzestrați cu destulă inteligență. Acum însă știu: inteligența nu are legătură cu cuvintele, iar pe semeni nu îi convingi cu ajutorul teoriilor, ci prin intermediul emoțiilor“ (pp. 33–34).

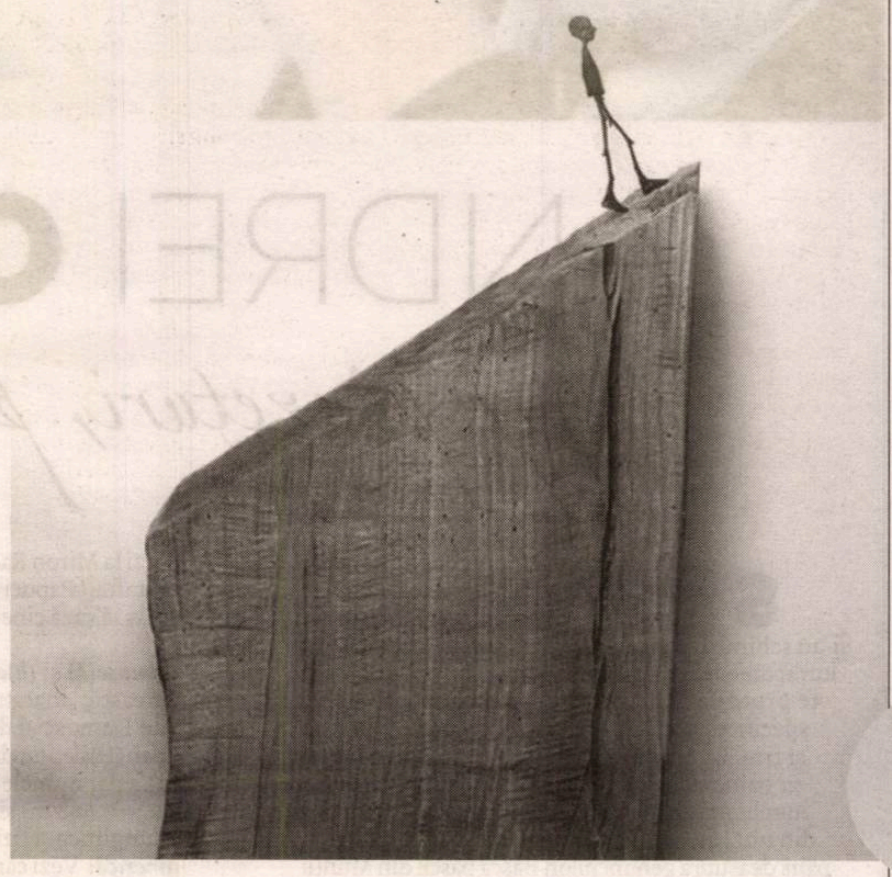
Deși sunt expuse opinii tranșante, nu există în demersurile întreprinse ceea ce s-ar numi aroganță filosofică, în scris predominând nuanța. Sorin Lavric nu inventează sensuri filosofice vâscoase greu sesizabile, contrase în cuvinte cărora să le acorde înaltul rang de concept. Oroarea față de teoriile pur speculative ale doctrinelor filosofice nu i se manifestă printr-o ripostă bazată pe argumente teoretice, deoarece el este conștient că respingerea tuturor teoriilor în numele uneia proprii înseamnă în fond căderea în alt dogmatism. Orice teorie este suspectată de simulacru retoric și, implicit, de optică deformată asupra a tot ceea ce se raportează la înțelegere, gândire și adevăr. Convins că vocația sa ține de domeniul filosofiei, eseistul a suferit cumplit în anii studenției, când, dorind să se inițieze în lumea constructelor abstracte, a trebuit să îngurgiteze cursuri și bibliografii indigeste. Pentru a le înghiți și rumega, el a fost nevoit să recurgă la unele trucuri mnemotehnice legate de reprezentările concrete, pur intuitive, al căror cadru i-a servit pentru asimilarea abstracțiilor.

În metabolismul didactic, fantasma senzuală preferată, la care recurgea Sorin Lavric pentru a gestiona efortul chinuitor al învățării conceptelor aride, era imaginea unei anumite fete în carne și oase. De fapt, era mai mult în carne decât în oase, pentru că tânărul de el nu ajunsese încă la concluzia mallarmeană „Vai, carnea-i tristă, cărțile – le-am citit, pe toate“. Dacă a avut ulterior această revelație – pe când nu mai avea nevoie cu necesitate de puterea plăsmuirii fantasmatice (sau din cauza unei probabile defazări sufletești) –, atunci ea (revelația) s-a exprimat printr-o răbufnire amară. Așa a apărut *Decoct de femeie*, unde se disecă o tipologie feminină alcătuită din șapte „stihii“, studiul respectiv căpătând statutul de carte clandestină, potrivit criteriilor enunțate în prezentul volum: „1. să nu aibă încuviințarea mentalității dominante; 2. să n-o poți vorbi de bine în public fără să atragi asupră-ți o seamă de suspiciuni; 3. să creeze o țesătură de complicități spontane în jurul ei“ (p. 179).

Deocamdată, grație tandrei (în sens etimologic de „tânără“) răscoliri hormonale, eseistul este bântuit de o obsesie erotică dusă înspre proporții patologice. De bine ce Sorin Lavric ar putea fi absolvit, în urma citirii unor pagini din cartea de față, de vina că ar fi un misogin, după citirea altora îmi dau seama că este atins de mizantropie (afecțiune care include și misoginia). Nu am ce să-i fac, el singur o scrie, cu mâna lui. Astfel, conștient de faptul că a ajuns la un prag de luciditate din care poate avea o foarte bună înțelegere a lumii și a oamenilor, eseistul se simte dator să fie rău. Cred că Gelu Ruscanu, dacă nu s-ar fi sinucis, ar fi ajuns să rostească asemenea fraze: „când ajungi să înțelegi prea mult, chiar să vrei și nu mai poți să fii un om bun, adică una din acele făpturi cumsecade care, jucând comedia sentimentelor filantropice, își epatează semenii servindu-le iluzii./ Cine a putut spune că mizantropia e rea? În realitate, mizantropia este adevărata încununare a inteligenței, căci există un gen de răutate ce nu poate fi privită ca o meteahnă morală de care, chipurile, ar suferi oamenii lipsiți de caracter. Așa se face că, de la un anumit punct al înțelegerii încolo, a privi lumea cu ochi răi devine o datorie de onoare“ (p. 36). Consider totuși că este mai bine ca în lumea de astăzi să se știe că ești mizantrop decât doar misogin, pentru că prima postură nu comportă nicio discriminare de gen.

Roland Barthes își deschidea cursul „Comment vivre ensemble“, ținut la Collège de France în anul universitar 1976–1977, cu preliminarii legate de fantasme. Pentru renumitul semiolog, fantasma stă la fundamentele culturii, ca o generatoare de forțe contrare, iar la nivel individual ea semnifică reîntoarcerea unei dorințe, a unei imagini care fermentează în noi, câteodată pe parcursul unei întregi vieți, și se cristalizează uneori doar printr-un singur cuvânt. Prin urmare, fantasma nu comportă nimic indecent și este explorată asemenea unei mine expuse sub cerul liber. Fantasma de la care a plecat profesorul Barthes în susținerea respectivului curs a fost idioritmia. Or, pentru Sorin Lavric, fantasma defazării sufletești dintre două persoane ține tot de idioritmie (spațiul nu-mi îngăduie să intru în explicarea acestui concept).

Miza lui Sorin Lavric este de a se mișca mereu pe tărâmul intuițiilor, pentru a evita abstracțiunile docte din cărțile de filosofie, pline de teorii discursive, dar lipsite de intuiție și de sentiment. Orice fantasmă trezește o emoție, prin intermediul căreia se măsoară gradul de adeziune sufletească la imaginile ce ne bântuie. Cu alte cuvinte, ea este pentru viața sufletească un principiu activ al cărui efect asupra minții este pus sub semnul credinței: „Suntem robii propriei noastre imaginații, iar zeii cărora ne închinăm înlăuntrul fantasmelor noastre sunt misterul, puterea și seducția“ (p. 28). „Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?“, se întreba dacul din poemul eminescian, și acest zeu în care crede eseistul oferă puterea secretă a dorințelor, din a căror convergență ia naștere câmpul fantasmatic al erosului. Din moment ce o reflecție deține o componentă fantasmatică, „e un adevăr să afirmi că un peisaj e o stare de spirit“ (p. 118). Eu aș fi adăugat – cu gândul la Amiel – „și de suflet“, deoarece este întregită o „rostire“ a lui Noica: „«Există ceva iremediabil liric la începutul oricărei reflexiuni filosofice». Cine n-a simțit pe pielea lui evidența acestei fraze n-are ce căuta în filosofie. [...] Liricul este un în-cordat lăuntric, un om cu coarde interioare, adică un hipertimic (cu conținut sufletesc bogat)“ (p. 116).



În concepția lui Sorin Lavric, forța unui text filosofic nu constă în apartenența la un „jargon“, ci în impactul cu o idee ca reprezentare mentală. Semnul după care se recunoaște o astfel de idee este că ea poate fi trecută dintr-un jargon în altul fără să i se altereze identitatea. La citirea culegerii se regăsesc câteva „idées reçues“. Una amintește de „jargonul“ camilpetrescian din *Patul lui Procust*: „un text plin de greșeli, mustind de imprudențe ideologice și plesnind de gafe psihologice poate fi răscolitor. Setul de farfurii e înlocuit de căderea unui meteorit“ (p. 51). Alta face trimitere, prin parafrazare, la *Jocul ielelor*, asemenea situației în care aprecierea unui text poate fi măsurată după gradul de sugestie ce este indus: „Câtă sugestie, atâta valoare“ (p. 55).

De asemenea, nu întâmpinăm nicio dificultate să citim teoria lovinesciană a mutației valorilor estetice în următorul pasaj: „Orice text e supus perimării iremediabile. Nu există opere clasice. Uzura timpului nu iartă, asta însemnând că schimbarea spiritului unei epoci face ca textele ce îi aparțin să-și piardă potențialul de incitare fantasmatică. Ele devin inscripții inerte, golite de psihologia oamenilor care au trăit atunci. Cine spune că poate gusta Homer, Dante sau Vergiliu cu aceeași poftă cu care citește un autor contemporan minte. Tot așa cum cine scrie pentru posteritate uită că, peste un timp, cuvintele lui nu vor mai putea fi percepute dinlăuntrul codului mental în care au fost scrise“ (pp. 62–63).

După cum am văzut, reușitele existenței lui Sorin Lavric sunt legate adeseori de sensurile revelate în înfrângeri, în despărțiri și în risipire. Este vorba aici despre o anumită trăire a sentimentelor, despre felul de a fi „așezat în curgere“, cum ar spune Noica. Reflecțiile pe această temă, în care filosoful descifra și ultima problemă a filosofiei („Poate că prima și ultima problemă a filosofiei e curgerea, pierderea, viața“), sunt de găsit și în cartea *Defazarea sufletească și alte eseuri*. Autorul ei scrie despre instabilitate, despre heraclitism și, iubitor de explicitări etimologice cum este, ne avertizează că expresia „a fi dus cu pluta“ nu conține nuanța peiorativă atribuită: „Ea definește un mod aparte de a intra în legătură cu lumea, precum o alunecare printre vedenii, precum o plutire stranie printre năluci. Cine nu are simțul realității, trăind în câmpul unei imaginații arzătoare, iar din categoria aceasta face parte orice minte creatoare, acela e un ins dus cu pluta“ (pp. 164–165). Sorin Lavric este un important eseist contemporan, „dus cu pluta“ pe râul heraclitic al filosofării.

●● **Vasile Spiridon**

ANDREI **OIŞTEANU**

despre pânzeturi, până-n pânzele albe

Sunt câteva popoare norocoase ale căror nume au intrat în denumirile unor haine sau accesorii vestimentare. Etnonimele şi-au schimbat semnificaţiile. Canadienii au dăruit lumii *canadiana*, un veşmânt multifuncţional care te protejează de manifestările meteorologice specifice zonei: vânt, ploaie, ninsoare, grindină şi frig. La fel cum *pelerina* (*perelina*, cum îi mai zic oamenii neinstruiţi) îi protejează pe pelerini. Autohtonii din Insulele Bermude (colonie britanică din 1612) au dat lumii *bermudele*, pantaloni scurţi până deasupra genunchilor. Başca bascii din Munţii Pirinei, care au răspândit în Spania şi Franţa, şi de aici în toată Europa, tipica lor beretă de lână (*basca*), cu marginile îndoite înăuntru.

Poate că cel mai interesant transfer vestimentar şi lingvistic l-au făcut croaţii, cu eşarfele colorate pe care le purtau înnodate la gât mercenarii şi piraţii croaţi. În secolul al XVII-lea, la Curtea Regilor Franţei (Ludovic al XIII-lea şi al XIV-lea), se înfiinţase la Paris un regiment de cavalerie uşoară compus din mercenari croaţi, a căror uniformă (asemănătoare cu cea a husarilor) avea ca semn distinctiv un accesoriu vestimentar care a generat *cravata* de mai târziu. Accesoriu care a preluat etnonimul *croat*, după *hrvat* (forma arhaică, *horvath*). Cravata a fost adusă în Europa, la începutul secolului al XIX-lea, de trupele lui Napoleon Bonaparte. În Principatele Române, moda cravatelor colorate şi divers înnodate a fost adusă de la Paris de tinerii boieri reformişti, de „boierii iubitori de progres", cum îi numeşte Ion Ghica. De aşa-numiţii *bonjurişti*, caricaturizaţi de Eminescu: „Ai noştri tineri la Paris învaţă/ La gât cravatei cum se leagă nodul" (*Ai noştri tineri...*, 1876). Termenul *cravată* (nu cel de *gâtlegău*) este atestat de-a lungul întregului secol XIX la diverşi scriitori români: Vasile Alecsandri ("vin' de-ţi pune fracul şi cravata albă"), Alexandru Vlahuţă („îşi pipăi cravata şi şi-o îndreptă"), Ion Ghica („[lăutarii ţigani] suflau într-un muscal sau [într-un] nai înfipt în cravată la înălţimea buzelor") etc. (1, pp. 264-265).

*

În vechime, denumirile ţesăturilor erau date nu atât în funcţie de *modul* în care erau confecţionate acestea, cât mai ales în funcţie de *locul* (ţara, regiunea sau oraşul) în care erau făcute. Iată câteva exemple:

olandă: pânză albă de in, fină şi deasă, folosită la confecţionarea lenjeriei de corp şi de pat, precum şi a feţelor de masă. La Mateiu Caragiale: „se scoaseră pentru întâia oară din dulapuri şi lăzi pânzeturile [= feţele] de masă de Olanda" (2). La Mircea Cărtărescu: „în corsaju-i cu dantelă de olandă/ Păturit ţine răvaşul cu mireasmă de lavandă" (3).

floranţă: mătase uşoară pentru căptuşeală, numită şi atlaz (atlas sau aclaz) de Florenţa (la Doina Ruşti, vezi 4). Sau *tafta*, în turceşte şi româneşte (5, p. 716). Vezi la Miron Radu Paraschivescu: „I-am luat rochie de tafta,/ Papuci de catifea,/ Şi-am dus-o prin mahala/ Ca să vază cine-o vrea/ Că e amureaza mea") (6).

damasc(ă) şi ***(h)alep***: La Ion Ghica, despre o casă boierească: „macaturile şi perdelele de mătăsărie groasă de Damasc şi de Alep" (1, p. 263). De altfel, oraşul sirian (H)alep (unde se producea şi se comercializa mătasea) a dat numele unei unităţi de măsură („cot de Halep" = 0,688 m) şi unui instrument cu care se măsura lungimea şi lăţimea pânzeturilor (5, p. 385).

americă: Vezi cântecul popular moldovenesc: „Ard-o focul cânepa,/ Că-i mai bun-*america*". Pentru explicarea numelui acestei „pânze de fabrică, proastă şi netrainică", există cel puţin două teorii. În *Etymologicum Magne Romaniae*, B.P. Hasdeu afirma că negustorii ambulanţi („tolbaşii") îşi lăudau marfa proastă „zicând că vine hăt colo [tocmai] din America". La fel, susţinea Hasdeu, s-ar fi întâmplat lucrurile cu materialul textil numit *anglie*: „tot în acest fel, o altă stofă se numeşte la noi în popor *anglie*, fiindcă aceiaşi tolbaşi se lăudau că o aduc [taman] din Anglia" (7, pp. 794-795). Mult mai verosimilă mi se pare ipoteza lui Lazăr Şăineanu. El susţinea, în dicţionarul său al limbii române, că negustorii lipscani aduceau în Ţările Române această pânză de bumbac, numind-o după marea fabrică de textile „Amerika", unde era confecţionată. O fabrică localizată „aproape de Lipsca [= Leipzigh]", nu departe de Chemnitz – oraş care, de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, a cunoscut o profundă revoluţie industrială, mai ales în domeniul confecţionării materialelor textile. Nu întâmplător, oraşul era numit „Manchester-ul saxon" (*Sächsisches Manchester*). Într-adevăr, lângă Chemnitz, în localitatea Penig, a funcţionat din 1836 o mare fabrică de ţesut numită „Amerika". Ţesătura omonimă era cumpărată de lipscanii români tot din târgurile din Leipzigh. „Amerika" a fost un centru industrial care a rezistat până de curând, fiind închisă abia în 1991.

anglie: aşa cum am văzut mai sus, nici în această privinţă Lazăr Şăineanu n-a fost de acord cu B.P. Hasdeu, susţinând, pe bună dreptate, că termenul *anglie* desemnează un tip de pânză de bumbac provenită chiar din Anglia ţara în care a fost inventat războiul de ţesut mecanic (de către Edmund Cartwright, în 1784). În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pânza de *anglie* era foarte utilizată în mediul ţăranilor şi târgoveţilor români, astfel că termenul repectiv devenise foarte uzual în folclor şi în limbajul popular: „ciorapi de anglie", „nădragi de anglie" (8), „manta de-anglie" (9).

holstâncă: Într-o doină din Moldova: „Cum te plânge [fata] cea mai mică/ Cu rochiţă de-alestâncă". La Vasile Alecsandri (*Scara mâţei*, 1850): „Am să cumpăr o rochie de halastâncă Floricăi; da ştii! cole ghiurghiulie, să-ţi ieie ochii cale de-o poştă..." (7, p. 660). Nume de stambă ordinară, trecut din rusă în română (Moldova). „Pânză de Holstein" – land din nordul Germaniei cu o industrie de materiale textile foarte dezvoltată.

nanchin: centru industrial din Estul Chinei, unde se fabrica această ţesătură deasă de bumbac colorat, cu utilizări diverse. I se mai spunea şi *chitai* (numele rusesc al Chinei). La Ion Ghica: „pantalon de nanchin galben". La Mateiu Caragiale (*Efemeride*), vestimentaţia ambasadorului Angliei la un bal ţinut în 1897 la Palatul Cotroceni: „uniformă roşie, pantalon [de] nanchin" (10).

Lista este foarte lungă. E inutil să o facem exhaustivă. Sunt nenumărate ţesături ale căror denumiri au preluat etnonime, toponime, nume de oraşe sau de regiuni cu relevanţă economică şi culturală, în care erau fabricate (sau de unde erau aduse) în vechime: ***muselină***, de la Mosul – oraş în Irak (dintr-o astfel de ţesătură subţire, de mătase sau bumbac, se confecţiona inclusiv giulgiul, linţoliul, „pânza albă" a morţii), ***covor persan***, ***covor buhara*** (de la Buhara – oraş în Uzbekistan), ţesătură fină de ***caşmir*** (făcută din lâna caprelor crescute în regiunea de la graniţa dintre Pakistan şi India), ***satin*** – ţesătură de mătase sau bumbac, adusă din oraşul Tsai-tung (China); ***satintur*** dublu toponim (varietate de satin; *satin [de] Tours*), ***milaneză*** etc., etc.

*

Acest mod de denumire a pânzeturilor a fost atât de uzual încât, uneori, a generat false etimologii populare. De pildă, unii au crezut eronat că termenul de *stambă* ar proveni de la numele turcesc al Ţarigradului: Stambul (precum moneda de aur *stambol*, *galben de Stambul*). Există, e adevărat, o „stofă de lână de Constantinopol", a cărei denumire a supravieţuit sub forma *stambol-şali* („şal de Stambul") în documente vechi de limbă română, de pildă într-un *Uricariu* din 1767.

În ceea ce priveşte *stamba*, numele ţesăturii nu provine de la vreun loc geografic unde, chipurile, ea ar fi fost fabricată (în cazul nostru Stambul), ci de la metoda fabricării sale (*stampare*). Stamba este o pânză de bumbac relativ ieftină – revoluţionară în epocă –, la care decoraţiunile, ornamentele, broderiile, „florile" („stambă înflorată"), „alesăturile" nu sunt realizate cronofag, prin brodarea cu acul şi aţa colorată, ci prin presarea, prin imprimarea, prin „stamparea" pe ţesătură a unor modele (tipare) decorative. Vezi it. *stampare* = „a tipări". Cuvântul românesc *stambă* provine de la neogrecescul şi italienescul *stampa*, cu sensul de presă, teasc (de tipografie), imprimare, tipar, ziar. Vezi şi *ştampilă*, de la it. *stampiglia*.

Înţelesul arhaic al expresiei „a se da în stambă" este „a se tipări". Cea mai veche atestare documentară a acestui sens în spaţiul cultural românesc pare a fi o „predoslovie" (precuvântare), din 1765, a episcopului

Chesarie, la textul antieretic *Voroavă de întrebări şi răspunsuri întru Hristos*, în care se spune: „Deci acum, tâlmăcindu-să pre limba rumânească, s-au dat în stambă cu buna socotinţă şi cheltuială a preasfinţii sale a părintelui mitropolitu a toată Ungrovlahiia". (11).

„A te da în stambă" are şi înţelesul de „a te face cunoscut" (mai ales) în mod negativ, „a fi dat la ziar [=*stampa*]", eventual la „rubrica de scandal". Cu acest sens foloseşte expresia Anton Pann la jumătatea secolului al XIX-lea, referindu-se la „toată istoria" unei „muieri rele":

„Tot să măritase pân-aci o dată,
Şi să se mărite iar era rugată,
Că era vestită şi în stambă dată,
De văduvă grasă, putredă bogată
Şi pentru avere, tocmai ca nebunii,
Să-mbulzea s-o ceară văduvii şi junii" (*Povestea vorbei*, 1847) (12).

Opusul scandalului de presă îl reprezintă tăcerea totală, non-comunicarea cu ziarele (it. *silenzio stampa*). Expresia „a te da în stambă" se intersectează cu zicala strict feminină: „a-ţi da poalele peste cap". Pe lângă perspectiva (i)morală şi metaforică există, în acest caz, şi o arhaică perspectivă magică. Se credea că, dezgolit şi expus, sexul feminin alungă sau leagă magic duhurile rele. Cu alte cuvinte, că are o funcţie apotropaică. „Marea înălţându-se venea după el [= Poseidon] şi acoperea ogoarele – scria Plutarh în secolul I e.n. Cum bărbaţii [lycieni] nu puteau să-l înduplece, oricât îl implorau, i-au ieşit înainte femeile, ridicându-şi fustele şi dezgolindu-şi trupurile şi astfel, dându-se înapoi de ruşine, s-au retras şi valurile" (*Mulierum virtutes* IX). Am abordat această temă cu un alt prilej, într-un studiu intitulat „Nuditatea rituală şi legarea magico-erotică" (13). Veşmintele sunt pline de semnificaţii magico-simbolice. Adesea şi lipsa lor este simptomatică.

*

Se ştie că bună parte din zestrea fetelor române era compusă din aşternuturi de pat, lenjerie de corp, feţe de masă etc. Toate aceste pânzeturi erau expuse ordonat, stivuite până-n tavan, în „odaia cea bună", practic nefolosită. Vezi cântecul satiric popular cules şi interpretat de Maria Tănase:

„Mi-o zis mama că mi-o da, văleleu, văleleu,
Zestre când m-oi mărita, văleu, văleu, văleleu.
Douăzeci de perne mari, văleleu, văleleu,
Toate pline cu ţânţari, văleu, văleu, văleleu.
Douăzeci de perne mici, văleleu, văleleu," etc.

Mireasa dintr-o familie săracă sau modestă nu putea aduce, ca dotă, pământ, animale domestice cornute sau locuinţă. În schimb, putea să contribuie cu astfel de aşternuturi şi veşminte, făcute de ea însăşi (şi de soacra mică) în perioada premaritală. Rufele de zestre aveau o mare valoare simbolică, având înmagazinate în ele însele ani întregi de muncă la meliţă, fuior, furcă, război (argea) şi broderie. În vechime, ţăranii, ba chiar şi boierii, foloseau arareori feţe de masă, ca să nu se păteze. Acestea se aşterneau mai ales de sărbători religioase, de praznice mari. Adesea, masa era acoperită cu un „covor de ţară", care se scotea când se mânca direct pe blatul de lemn. Sau se acoperea cu un covor (de obicei oriental, persan), dar nu masa pentru mâncare, ci cea pentru lucru, ca în pictura „Ambasadorii", realizată în 1553 de Hans Holbein cel Tânăr. Istoricul Radu Rosetti a descris din ce se compunea, pe la 1800, mobilierul din casele boiereşti. De regulă, luxul lipsea: „O masă [...], obişnuit de lemn de brad văpsit sau lustruit, acoperită cu covor de ţară" (14, p. 58).

Pe la 1700, în conacele marilor boieri şi ale domnitorilor (Brâncoveanu, Cantacuzino...) faţa de masă era prezentă. Ne asigură istoricul florentin Anton Maria del Chiaro: „Masa pentru mâncare se pune de obicei în odaia numită de ei «casa cea mare». Masa pe care se mănâncă seamănă cu acelea din trapezele călugărilor [...]. Faţa de masă este de pânză după obiceiul ţării, adică din bumbac foarte fin, ca şi şervetele. Când acestea nu ajung pentru numărul comesenilor, se foloseşte un fel de faţă de masă de o lăţime ceva mai mică de un braţ, care cuprinde masa de jur împrejur şi cu care se acoperă de obicei toate tacâmurile şi farfuriile. Fiecare din comeseni îşi prinde o bucată din ea la brâu" (15).

Uneori, masa pe care se mânca era acoperită cu o bucată de *muşama/muşema* – o pânză, iniţial, „unsă cu ceară", ceruită (de la turcescul *şem* = „ceară"). Un material diferit, evident, de muşamaua modernă, cauciucată. Cea mai veche atestare documentară a *muşemalei*: 1693. Rolul acesteia era de a proteja mobila, fără să se murdărească pânza, fără să se păteze faţa de masă. Dovadă este expresia arhaică „a rămâne lucru muşama" (cu înţelesul: „a rămâne lucru curat"). Zicala se înrudeşte cu cea referitoare la un alt obiect de pânză fină – nu *nas-suflăul*, ci *batista*: „a scoate (pe cineva)..." sau „a ieşi batistă curată". În fine, expresia metaforică „a muşamaliza o afacere murdară" (5, p. 528) se înrudeşte cu un vechi obicei practicat de lăutari: „a pune batista pe ţambal". *Old habits (and expressions) die hard.*

În Europa, situaţia s-a schimbat substanţial începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, o dată cu revoluţia industrială, înfăptuită mai ales în Anglia şi mai ales în domeniul textil. Astfel, în 1733, John Kay inventează „suveica zburătoare". În 1765, James Hargreaves construieşte maşina de tors, iar în 1789 Edmund Cartwright inventează războiul mecanic de ţesut. Pe la începutul secolului al XIX-lea, pânzeturile au ajuns să se confecţioneze mult mai repede şi să fie mult mai ieftine. Chiar dacă, iniţial, fabricarea lor a dus la furia distructivă a muncitorilor rămaşi fără loc de muncă (*Rage against the machine*).

*

În concluzie, în vechime, pânzele fiind foarte preţioase, se mânca adesea direct pe masa de lemn. Sosurile şi grăsimile se scurgeau pe blatul mesei şi pătrundeau adânc în fibra lemnului. Astfel, masa era mai mereu murdară şi urât mirositoare. Mireasma emanată de mâncare se combina cu miasma degajată de masa de lemn soioasă. Cum am văzut, cf. Radu Rosetti, pe la 1800, lemnul de brad din care era confecţionat blatul mesei era „văpsit sau lustruit" (14, p. 58). În proza lui Liviu Rebreanu (*Ion*, 1920), slujnica orândarului evreu Avrum „freca cu nisip [mesele din cârciumă] şi le spăla în fiecare vineri [de sabat] de se făceau albe ca varul". Cam la fel era tratat, în fiecare vineri după-amiază, un „birt cuşer" din Sighetul interbelic: „Mesele de lemn [erau] proaspăt frecate cu şumuiogul de paie", iar „podeaua, ce suferise aceeaşi operaţie ca mesele, era galbenă ca lămâia" (16). În paranteză fie spus, exemplele de mai sus, cu evreii din Ţările Române, sunt bine-venite, având în vedere că mulţi dintre ei administrau cârciumi şi hanuri din mediul rural şi urban, orânde în care aveau de întreţinut un mobilier specific (17). Cea mai eficientă metodă de curăţare a meselor era geluirea periodică a blatului murdar de lemn cu un ciob de sticlă sau de oală de lut. Ulterior se freca blatul raşchetat al mesei cu un şomoiog de frunze de mentă. Era un arhaic obicei grecesc, adus în spaţiul românesc de către boierii fanarioţi, de pe la începutul secolului al XVIII-lea. De regulă, această sarcină cădea în seama ţigăncuşelor roabe de la curte. De aici vine expresia „a freca menta", cu sensul de „a nu face nimic" sau de „a face munci foarte uşoare".

Fragment inedit din volumul *Moravuri şi năravuri. Eseuri de istorie a mentalităţilor*, în curs de apariţie la Editura Polirom

NOTE BIBLIOGRAFICE

1). Ion Ghica, *Din vremea lui Caragea. Scrisori către V. Alecsandri*, ESPLA, Bucureşti, 1960.

2). Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, Postfaţă de Mircea Vaida, ediţia a II-a, Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p. 55.

3). Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Editura Humanitas, Note, comentarii, glose şi postfaţă de Cosmin Ciotloş, Editura Humanitas, 2016, p. 99.

4). Doina Ruşti, *Mâţa Vinerii*, Editura Polirom, Iaşi, 2017, p. 18.

5). Emil Suciu, *Influenţa turcă asupra limbii române*, vol. II, *Dicţionarul cuvintelor româneşti de origine turcă*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2010.

6). Miron Radu Paraschivescu, *Cântice ţigăneşti*, Ediţie îngrijită de Alexandru Metea, Editura Helicon, Timişoara, 1998, p. 26.

7). B.P. Hasdeu, *Etymologicum Magne Romaniae*, Ediţie îngrijită de Grigore Brâncuş, vol. 1, Editura Teora, Bucureşti, 1998.

8). Ion Creangă, *Poveşti, amintiri, povestiri*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1980, p. 63.

9). G.Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Ediţie critică de George Antofi, Prefaţă de Ovidiu Papadima, Editura Minerva, 1982, p. 308.

10). Mateiu I. Caragiale, *Opere*, Ediţie de Barbu Cioculescu, Prefaţă de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2001, p. 639.

11). Vasile Bogrea, *Pagini istorico-filologice*, Ediţie îngrijită de Mircea Borcilă şi Ion Mării, Prefaţă de Constantin Daicoviciu, Editura Dacia, Cluj, 1971, pp. 186-187.

12). Anton Pann, *Culegere de proverburi sau Povestea vorbei*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 160.

13). Andrei Oişteanu, *Sexualitate şi societate. Istorie, religie şi literatură*, Ediţia a II-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Editura Polirom, Iaşi, 2018, pp. 200-210.

14). Radu Rosetti, *Amintiri*, vol. 1, *Ce-am auzit de la alţii*, Ediţie îngrijită şi prefaţată de Mircea Anghelescu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996.

15). *O lume într-o carte de bucate. Manuscris din epoca brâncovenească*, Ediţie de Ioana Constantinescu, Studiu introductiv de Matei Cazacu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997, p. 23.

16). F. Brunea-Fox, *Reportajele mele (1927-1938)*, Ediţie îngrijită de Lisette Daniel-Brunea, Editura Eminescu, Bucureşti, 1979, p. 73.

17). Andrei Oişteanu, *Imaginea evreului în cultura română, Studiu de imagologie în context est-central european*, Ediţia a III-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Editura Polirom, Iaşi, 2012, pp. 212-222; şi Idem, „Jewish Tavern-Keepers and the Myth of the Poisoned Drinks: Legends and Stereotypes in Romanian and Other East European Cultures (17th-19th Centuries)", în volumul *Earthly Delights: Economies and Cultures of Food in Ottoman and Danubian Europe (c. 1500-1900)*, Edited by Angela Jianu & Violeta Barbu, Brill Publishing House, Leiden & Boston, 2018, pp. 478-511.

zoe dumitrescu-bușulenga

maica Benedicta

100

La Centrul Cultural „Mitropolit Iacob Putneanul“, de pe lângă Mănăstirea Putna, a fost deschisă, pe data de 20 august, Expoziția „Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta – 100“, în prezența PS Damaschin Dorneanu, episcop-vicar al Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților. Evenimentul a fost prilejuit de desfășurarea celei de-a XIV-a ediții a colocviilor inițiate de către Fundația „Credință și Creație“, cu o temă extrem de generoasă: „Har și vocație în cultura română“. Ediția din acest an a fost dedicată, în cea mai mare parte, personalității celei care a fost în viața mireană academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga și care, în ultimii ani ai vieții, s-a călugărit, devenind Maica Benedicta. A fost înmormântată, după dorința testamentară, la Mănăstirea Putna. În cadrul colocviului, au susținut comunicări academicienii Ștefan Afloroaei (Iași) și Alexandrina Cernov (Cernăuți), profesorii universitari Mihai Șleahtițchi (Chișinău), Lucia Cifor (Iași), Virgil Ciomoș (Cluj-Napoca), Iulian Costache (Berlin), Stephen Poen (Roma), Constantin Parascan (Iași), Gheorghiță Geană (București), scriitorii Maria Șleahtițchi (Chișinău), Ioan Pintea (Bistrița), Adrian G. Romila și Adrian Alui Gheorghe (Piatra-Neamț), Gheorghe Simon (Agapia), muzicologul Irina Hasnaș (București), jurnaliștii culturali Teodora Stanciu și Oana Enăchescu, monahii Hrisostom Ciuciu și Iustin Taban (Mănăstirea Putna). Lucrări de artă plastică, la temă, semnate de Dacian Andoni: două portrete Zoe Dumitrescu-Bușulenga (acuarelă și ulei) și Constantin Flondor: lucrările *Plânsu-mi-s-a* și *Cer* – au fost expuse în spațiul colocviilor.

Expoziția, dedicată personalității celei care a fost acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga și care s-a săvârșit/ desăvârșit drept Maica Benedicta, scoate la lumină documente dintr-o arhivă extrem de bogată, care a intrat în patrimoniul Mănăstirii Putna, beneficiind de spații și condiții de conservare la cele mai înalte standarde.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta a trăit în vremuri atipice, ca să nu spun anormale. De asta, a trebuit să folosească dublul limbaj, dubla atitudine, *să pară și să fie* în același timp. În această expoziție sunt probele acestei dedublări, în care primează, între altele, generozitatea și forța unei personalități de a folosi planul public pentru a putea întinde o mână celor care aveau nevoie de sprijin.

În calitate de co-participant la organizarea fondului documentar și a expoziției, alături de doamnele Teodora Stanciu și Oana Enăchescu, răsfoind miile de pagini scrise sau tipărite, din care am ales câteva sute și care sunt la vedere, am avut, de nenumărate ori, stări de exuberanță culturală, dând peste semnături ale unor personalități care au marcat decisiv epoca. Febrilitatea cu care ne-am trecut din mână în mână cele câteva mii de pagini spune totul despre curiozitatea firesc intelectuală, dar și despre căldura umană care însoțește fiecare document, probă de viață și de cultură.

Nichifor Crainic îi scrie „doamnei profesoare“ în 23 martie 1971, mulțumindu-i pentru interesul arătat „cazului meu literar“, dar spunându-i, cu amărăciune, că, după 15 ani de pușcărie, după ce a încercat să se adapteze „regimului socialist“ lucrând la o publicație de propagandă pentru exterior, „Glasul patriei“, trebuie să facă față atât criticilor din afara țării, cât și criticilor publiciștilor din interior. Mai mult, la 82 de ani, cardiac fiind, trăiește dintr-o pensie care nu îi ajunge decât pentru medicamente. În scrisoare îi cere să îl ajute să publice un volum de poezii inedite, compus în închisoare, încât, cu banii obținuți astfel, să își poată asigura cheltuielile de înmormântare. Și asta pentru că, „așa cum am trăit toată viața doar din munca mea, vreau să mă înmormântez tot din munca mea“.

Gerda Barbilian, soția poetului Ion Barbu, îi scrie doamnei Dumitrescu-Bușulenga, în 4 martie 1970, o scrisoare amplă în care se plânge că este terorizată de „o președintă de stradă“. Cauza terorii o reprezintă câinii pe care Gerda Barbilian îi moștenise de la Ion Barbu și pe care ea îi îngrijește pentru că „ei au fost toată bucuria lui și care, prin prezența lor, au contribuit la multe din creațiile lui“. Mergând cu explicațiile mai departe, cățeii sunt doar un pretext, „președinta de stradă“ este invidioasă pe casa poetului, ea locuind la apartament. Gerda Barbilian face precizări importante: „Casa am construit-o când eram încă studentă, cu banii mei din Germania, ca să fie un adevărat *home* pentru bărbatul meu – ceea ce a și fost. Amintirea lui va trăi aici veșnic, căci se va face casă memorială“. Deși nemțoaică, Gerda declară în scrisoare că „după moartea lui am rămas cu dragă inimă aici, fiind foarte atașată de țară. Să nu credeți că m-au îndemnat motive materiale. Pensia, la care am drept în Germania Federală, ar fi fost mult mai mare decât cea de aici. Pentru mine aceasta n-a contat. Scopul vieții noastre comune n-a fost banii niciodată“. În finalul scrisorii,

Gerda Barbilian îi solicită doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga o recomandare către editură, pentru a tipări o integrală a poeziei lui Ion Barbu, lucru pe care aceasta îl și face. Prezentarea se regăsește între exponatele din expoziție.

O scrisoare de la Cella Delavrancea, din 7 februarie 1973, vorbește despre o confuzie pe care aceasta o făcuse, prilej de autocaracterizare șăgalnică: „Doamna Zoe, sunt o doamnă Cella zăpăcită! Mi-am adus aminte aseară că nu ești autoarea celor câteva rânduri pentru care-ți aduceam laude. Acelea îmi fuseseră citite de cineva și i-am uitat semnătura. Dar... on nègligeait aux riches! Studiul dumitale despre Hyperion mă entuziasmase în mod instinctiv am apropiat amintirile. – Să mă ierți, iar pentru avent indulgențe să apreciezi acele pietricele din „Mozaic în timp", este, te rog, aceste „Arpegii" unde pluteau umbre nemuritoare dar ei.

Cu multă prețuire

Cella Delavrancea

à consolează amintirea marelui matematician Poincaré, văzut pe stradă în spre facultate, în mână cu păsărica lui în colivie, în loc de servieta cru! . . . .

Al. Rosetti, într-o scrisoare din 28 octombrie 1985, este extrem de curtenitor: „Dragă Zoe, scriind numele D-tale în fruntea acestor rânduri, îmi răsare chipul fermecătoarei Zoe, glasul ei de aur". Și tot Al. Rosetti, într-o scrisoare din 23 aprilie 1971, îi spune: „Doamnă Zoe, să facem ceva pentru Mircea Eliade! Să-l scoatem la lumină! Și, apoi, să-l proclamăm «doctor honoris causa» al Universității din București (am reușit pentru Coșeriu, după lupte seculare!) și membru al Academiei. Autoritatea d-voastră e mare!"

Cărturarul George Uscătescu, continuator la catedra de la Universitatea din Madrid al lui Ortega y Gasset, îi scrie în 4 august 1987, din Spania, că „una din marile bucurii ale călătoriei mele a fost întâlnirea cu tine", apoi apreciază, la superlativ, studiul „Eminescu și romantismul german", insistând pe justa apropiere dintre Eminescu și Hölderlin.

Matei Călinescu îi scrie o carte poștală, în martie 1968, în care îi spune că s-a instalat „într-un dărăpănat hotel din Cartierul Latin", că se simte ca un student, la fel de sărac, dar plin de vise și, deși se află într-o stare precară, se oferă să o ajute, dacă are nevoie de ceva. Din 1973, îl regăsim pe Matei Călinescu în America, de unde trimite numeroase scrisori, cu chestiuni punctuale, științifice, dar și particulare.

Ciorna unei scrisori a doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, nedatată, dar probabil din anul 1985, adresată ministrului Educației, vorbește de situația grea a învățământului umanist din Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București, considerând abuzive deciziile de îndepărtare de la catedră a unor profesori străluciți, precum Cornel Mihai Ionescu, Antoaneta Tănăsescu sau Mihai Pop, susținând, în același timp, posibilitatea deschiderii spre generația de tineri profesori, ca un act de continuitate firească.

O scrisoare din 7 martie 1972, trimisă din Olanda, este adresată soțului său, alintat Tilicuț. Scrisoarea are intimitatea ei, iertată să ne fie indiscreția. Vorbește despre gesturi absolut umane, din panoplia grijii față de cei din preajmă: „Vă trimit trei tuburi de cremă de ras, unul ție, unul lui Iorgu, unul lui tata mare; iar Elvirei, de ziua (sau zilele ei) care au fost ieri și azi, punguța cu ciorapi, săpunul și rouge-ul. Celelalte sunt ale tale. Poate îi dai o cutie de țigări lui Răzvan și o chocolată".

O bogată corespondență de la nume grele din cultura românească, din diaspora, dar și din țară, vorbește despre capacitatea de comunicare și valorificare a culturii române în condiții vitrege, medierea între granițele formale dintre intelectualii

epocii. Este vorba de Alexandru Ciorănescu, Radu Gyr, Horia Stamatu, Andrei Oișteanu, George Banu, Virgil Nemoianu, Alexandru Philippide, Dinu Pillat, Ion Vlad, Ioan Alexandru, Sorin Alexandrescu, Andrei Pleșu, Petru Creția, Dan C. Mihăilescu, Augustin Z. N. Pop, Ștefana Velisar Teodoreanu, Mihai Drăgan, Emil Manu, Valentin Lipatti, Adrian Marino, Ștefan Aug. Doinaș, Marian Papahagi și mulți, mulți alții.

De asemenea, Premiul Herder, primit în anul 1988, este ilustrat cu extrase din presa germană și din presa românească. Este expusă inclusiv invitația oficială la ceremonia de acordare a distincției, la Viena, în ianuarie 1988.

Relația cu Rosa Del Conte, cea care l-a impus pe Eminescu în spațiul cultural italian, prin studiul „Eminescu sau despre Absolut" mai ales, este ilustrată printr-o serie de scrisori, prin ciorne de răspuns și prin manuscrise ologrefe traduse.

Un capitol aparte în biografia, în viața acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga l-a reprezentat relația constantă cu personalitățile din Biserică. Într-o scrisoare din 6 mai 1980, Valeriu Anania îi mulțumește pentru eseul scris despre poemul dramatic „Miorița", spunând că „am dobândit sentimentul că, de acum, nu multe lucruri esențiale vor mai fi de spus asupra poemului meu". În altă scrisoare, din aprilie 1994, Bartolomeu Anania face referiri minuțioase la biografia și opera lui Roman Braga, pentru a limpezi niște confuzii din spațiul public. Într-o scrisoare din 16 iunie 1981, părintele Traian de la Milano îi mulțumește pentru prezența la hramul din 14 iunie, de Ziua Pogorârii Duhului Sfânt, pentru cuvintele pe care le-a spus referitor la semnificația sărbătorii, cum a reușit „să aprindă flacăra luminii line care pâlpâie în fiecare om", referindu-se la cei prezenți la întâlnire. Patriarhul Teoctist, mitropoliții Antonie Plămădeală, Nestor Vornicescu, arhimandrit Juvenalie Ionașcu sunt alte nume care semnează scrisori, cărți poștale, pastorale și alte însemne ale prieteniei și prețuirii.

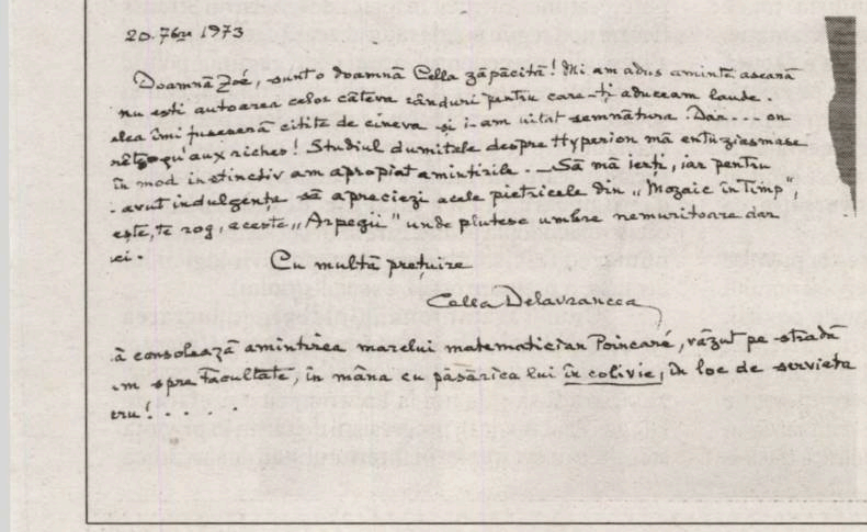
Expoziția este completată cu manuscrisele unor cărți esențiale pentru profilul acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, precum „Eminescu și romantismul german", studii despre Ion Creangă, Brâncuși, Sofocle. Regăsim multe pagini de jurnal, în parte inedite, din Suedia, Germania, Italia, note în pagini disparate sau în carnețele de însemnări. Autografele sunt, de asemenea, parte în expoziție, cu semnături de la Constantin Noica, Dinu C. Giurescu, Fănuș Neagu, Petru Creția, Petru Comarnescu și mulți, mulți alții.

În cadrul Centrului Cultural „Mitropolit Iacob Putneanul" a fost refăcut, într-o cameră dedicată, biroul de lucru al acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în care se regăsesc biblioteca, mobilierul de interior, pianul, tablouri și alte obiecte care i-au aparținut.

Expoziția a fost posibilă datorită generozității urmașilor Maicii Benedicta, și anume Rodica și Radu Marinescu, cei care au donat Mănăstirii Putna documentele moștenite, „despovărându-se" de dificila misiune de a gestiona postumitatea unei personalități complexe, insuficient cunoscută. Dar mai mult, expoziția a fost posibilă datorită stăruinței starețului Mănăstirii Putna, Arhimandrit Melchisedec Velnic, cel care, conștient de valoarea modelului în lumea de azi, a susținut calitatea de model de intelectual a acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, cea care a îmbinat strălucit, în operă și în spațiul public, cultura românească, tradiția și spiritualitatea creștină.

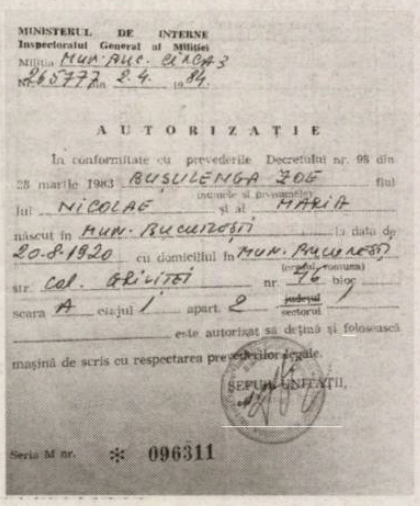
●● Adrian Alui Gheorghe

Putna, 22 august 2020



20.76 1973

Doamnă Zoé, sunt o doamnă Cella zăpăcită! Mi-am adus aminte aseară nu ești autoarea celor câteva rânduri pentru care-ți aduceam laude. Acelea îmi fuseseră citite de cineva și i-am uitat semnătura. Dar... on



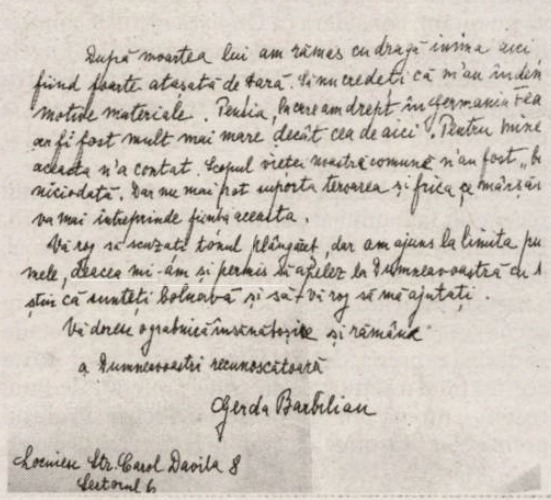
MINISTERUL DE INTERNE
Inspectoratul General al Miliției
Miliția MUN. BUC. ELIAG 3
Nr. 86577 din 2.4. 19 84

AUTORIZAȚIE

În conformitate cu prevederile Decretului nr. 98 din 28 martie 1983 BUȘULENGA ZOE fiul lui NICOLAE și al MARIA născut în MUN. BUCUREȘTI la data de 20.8.1920 cu domiciliul în MUN. BUCUREȘTI (localitatea/comuna) str. Col. ARICESCU nr. 76 bloc scara A etajul 1 apart. 2 (sectorul/sectorul) este autorizat să dețină și folosească mașină de scris cu respectarea prevederilor legale.

ȘEFUL UNITĂȚII

Seria M nr. 096311



După moartea lui am rămas cu dragă inimă aici fiind foarte atașată de țară. Dacă credeți că m'au îndemnat motive materiale. Pentru acestea am drept în Germania tea ar fi fost mult mai mare decât cea de aici. Pentru mine adevărata n'a contat. Copiii vieții noastre comune n'au fost „b niciodată. Dar nu mai pot suporta teroarea și frica că mâine nu mai întreprinde ființa ecuația.

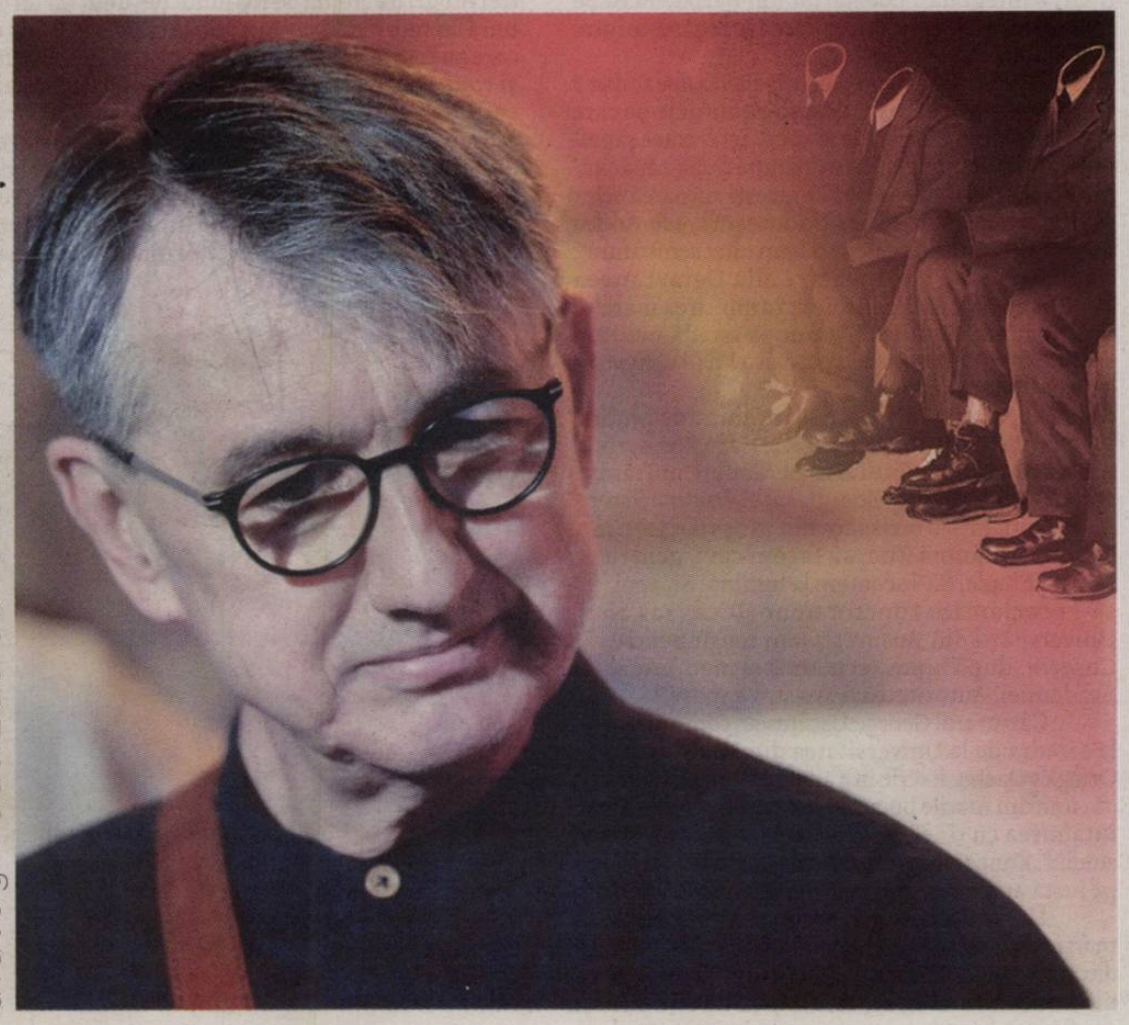
Vă rog să scuzați tonul plângăcios, dar am ajuns la limita pu mele. Decât mi-am și permis să apelez la Dumneavoastră cu s știu că sunteți bolnavă și să vă rog să mă ajutați.

Vă doresc o grabnică însănătoșire și rămân

a Dumneavoastră recunoscătoare

Gerda Barbilian

Bucuresti Str. Carol Davila 8
Sectorul 6



dialog realizat de **Cristian PĂTRĂȘCONIU**

horia-roman

patapievici

OMUL RECENT după 20 de ani

(partea a doua)

Publicăm, în numărul de față al revistei, a doua parte (și ultima) a amplului interviu acordat de Horia-Roman Patapievici.

Anul acesta se împlinesc două decenii de la apariția uneia dintre cărțile fundamentale ale culturii române din ultimele decenii – *Omul recent*. Dialogul de față - din care am publicat o primă jumătate în numărul 37 al Românieiliterare – problematizează chiar tema principală a acestei cărți.

Cum e atunci *omul recent* un *om nou?*

E nou pentru că n-a mai existat în nicio cultură, în nicio civilizație un tip uman comparabil. Omul recent e nou, în sensul că nu are precedent. Ceea ce însă îl face să nu fie doar un tip uman nou, este natura sa, care constă în a se refuza oricărei naturi. Pentru omul recent, totul, inclusiv datele sale naturale, este –trebuie să fie–o expresie a opțiunilor sale identitare. Pascal spunea că după ce omul și-a pierdut adevărata natură, el s-a deschis în mod nelimitat tuturor denaturărilor. Pentru omul recent nu doar că genul bate atît sexul, cît și înrădăcinarea gonadică –*pentru că așa vrea identitatea lui de revendicare*–, dar pentru el și pubertatea este, citez dintr-o activistă a ideocrației, „un construct social opresiv inventat de fasciști pentru a menține hegemonia cisnormativă". Pare incredibil, nu? Omul care susține asemenea idei nu este doar nou, este nou într-un fel cu totul nou – este sui generis nou. După cum cred, asta are legătură cu faptul că toate noțiunile prin care noi ne raportăm la realitate au fost redefinite, în modernitatea recentă, prin excluderea oricărei transcendențe, prin referire exclusivă la temporalitate și prin încorporarea acesteia în substanța însăși a noțiunii de definit. Noi nu ne mai raportăm la realitate prin esențe ori substanțe, adică prin raporturi spațiale, ci prin noțiuni care, precum mirosurile, sunetele ori adierile, reprezintă raporturi temporale. Omul recent e făcut numai din timp. Noi, ceilalți moderni, mai suntem făcuți și din întindere, din raporturi spațiale.

Valurile modernității

Cum poate fi înțeles asta *istoric?*

Leo Strauss spunea că există trei valuri ale modernității, pe care el le-a ilustrat prin anumiți gînditori și, pentru că el credea că în criza modernității avea de-a face de fapt cu o criză a filozofiei politice, le-a ilustrat și prin anumite curente politice. Primul val e epitomizat de Strauss prin Machiavelli (deși filozoful politic care îl ilustrează cel mai bine e Hobbes): e valul care afirmă realitatea politicii (în care virtutea nu mai determină politica, cum era pentru Aristotel, ci politica definește virtutea), iar curentul politic dominant e liberalismul. Al doilea val e epitomizat prin Rousseau, care afirmă că virtutea, societățile și natura umană însăși sunt produse ale istoriei, iar filozoful care îl ilustrează deplin e Hegel: acesta e valul istorist, care spune că istoria e judecătorul suprem, iar curentul politic dominant e socialismul. Al treilea val e ilustrat prin istorismul radical al lui Nietzsche, care afirmă că istoria însăși nu are niciun sens, de vreme ce Dumnezeu e mort, valori absolute nu există (totul e doar o problemă de perspectivă), legea naturală e o închipuire și singura realitate e voința de putere; curentul politic dominant al celui de al treilea val al modernității e fascismul, care, astăzi se uită acest lucru, nu a fost deloc, atunci cînd a apărut, un curent politic reacționar, care se uita paseist înapoi spre trecut, ci a fost un curent politic progresivist, orientat spre viitor, radical istoricist și profesînd o idee despre putere bazată pe lupta continuă. În mod clar, Darwin ține de acest val. Marx, să nu uităm, considera că *Originea speciilor* conține fundamentul viziunii sale despre istorie, iar Engels îl considera pe Marx un Darwin al istoriei. Pentru Strauss, fiecare val al modernității reacționează la precedentul, declarîndu-se în progres față de el și pretinzînd să îl depășească.

Mă întreb dacă nu ne aflăm cumva, cu omul recent, în fața unui al patrulea val al modernității. Dacă ar fi să aleg un filozof care să ilustreze voluntarismul, negarea radicală, prin libertate absolută de opțiune, a naturii, individualismul identitar extrem, precum și convingerea revoluționară că societatea trebuie să devină expresia ideală și liberă a individului –toate acestea fiind trăsături ale doctrinei profesate de omul recent–, nu mă pot gîndi decît la Fichte. Profetul premiselor filozofice ale omului recent mi se pare a fi Fichte, idealistul absolut al filozofiei voluntariste a identității. El ar putea personifica premisele filozofice ale antropologiei omului recent, dacă l-am combina cu principiul radical al temporalității, care de la el lipsește. Cum pentru al doilea val Rousseau epitomizează, iar Hegel ilustrează, pentru al patrulea val, dacă Fichte l-ar epitomiza, Derrida l-ar ilustra, probabil, cel mai bine. Evident, Derrida înseamnă, de fapt, Heidegger, dar e un Heidegger hibridizat cu polilogismul marxist al poststructuralismului francez. Nu mai este vorba doar de un istorism radical, ci și de transformarea întregii lumi în raporturi fluide de temporalitate non-ierarhică și pur evenimențială. La Heidegger, asta rămîne să fie, într-un fel metafizic, *Andenken*: *Denken* devine *Andenken*. Voința de putere, la el, e absentă. Însă la francezii care au furnizat substanță corpului doctrinar al Teoriei critice, studiilor de gen și studiilor postcoloniale din lumea anglo-saxonă, voința de putere este cea care descompune lumea veche în raporturi de forță arbitrare și opresive (o obsesie a gîndirii marxiste, care rămîne tiparul sensibilității filozofice a tuturor poststructuraliștilor francezi) și tot ea, voința de putere, e chemată să nască o lume nouă, de sinteză categorială, prin impunerea unei lumi a non-inegalității și a non-discriminării. După deconstrucția nihilistă, tot ce mai există, există ca o revendicare, ca o proclamație. Totul ajunge să fie substanța din care e făcută deconstrucția, care e temporalitatea, iar ce există, normativ, e ceea ce proclamă revendicarea prin activismul voinței de putere. În fine, acesta ar fi principiul. N-am elaborat prea mult acest gînd, îl expun aici așa cum mi-a venit în conversație, ca expresie a unei intuiții mai vechi.

Care ar fi, atunci, corespunzător acestor premise filozofice, regimul politic dominant al epocii omului recent? Am avut pînă acum următoarele poziții. Aristotel, cu ideea că există o lege a naturii, că trebuie să ne conformăm naturii, adică să trăim potrivit virtuții, de unde faptul că cel mai bun regim politic este cel care favorizează cel mai mult realizarea în fiecare om a virtuții. Aceasta e filozofia politică clasică. Apoi vine primul val al modernității, cu Machiavelli pentru care legea naturală e realitatea politicii, care e puterea, problema politicii constînd în dobîndirea și exercitarea puterii; virtutea trebuie să lucreze la realizarea politicii, iar a trăi potrivit politicii înseamnă să te supui suveranului. Acesta este liberalismul. Al doilea val al modernității vine cu concepția lui Rousseau că natura umană, rațiunea, virtutea sunt toate constructe istorice, legea e contingentă, iar autoritatea supremă asupra oamenilor o are *la volonté générale*, un termen greu de tradus pentru că nu înseamnă nici voința majorității, nici generalitatea vreunui tip anume de voință-de-bine. Acesta este socialismul. Al treilea val vine cu Nietzsche, pentru care totul, inclusiv legea naturală și istoria însăși, este arbitrar; valorile nu au niciun fundament în vreun tip de adevăr sau în Dumnezeu, care e mort; ceea ce rămîne este forța care poate impune și voința de putere care justifică ce forța impune. Acesta este fascismul. Acum, dacă liberalismul este un fel de naturalism al politicii transformat în politică, dacă socialismul este un liberalism transformat în egalitarism prin suprimarea libertății, dacă fascismul este un socialism în care egalitatea și ce mai rămăsese din libertate în socialism au fost subordonate ordinii rezultate din voința de putere, atunci, întrucît în logica descrierii lui Strauss fiecare nou regim politic radicalizează ceva și distruge altceva din precedentul, atunci, zic, regimul politic al omului recent ar fi o combinație de fascism și socialism. Din combinația acestora două rezultă un fascism care se gîndește pe sine ca socialism și un socialism care, din ură față de liberalism și capitalism, dar și pentru că nu a uitat eșecul său economic catastrofal, adoptă politici care în trecut au fost asociate numai cu fascismul (deși erau, potrivit logicii lui Strauss, o preluare ostilă a socialismului).

Cum a arătat Jonah Goldberg în lucrarea *Fascismul liberal* (*Liberal Fascism: The Secret History of the American Left, from Mussolini to the Politics of Meaning*, 2008, tradusă și la noi la Polirom, cu o prefață de Dragoș Paul Aligică), progresiștii de azi au în privința statului și a cetățeniei în interiorul statului *lor*, adică

al statului care a adoptat agenda progresistă, o concepție pur și simplu fascistă, o concepție în care răsună sinistrul principiu al politicii enunțat de Mussolini în discursul din 1928: „totul cu statul, nimic fără stat, nimic împotriva statului". Această concepție despre stat, o detest.

Pentru că?

La fel ca și Strauss, și eu mă simt un liberal negativ. Prin liberal negativ înțeleg convingerea că liberalismul –adică guvernarea limitată, puterile controlate și libertatea individuală garantată– este de departe cea mai puțin rea soluție politică, într-o lume care aspiră în mod iresponsabil la regimuri politice vădit dăunătoare, cînd nu direct sinistre. Nu sunt un liberal revoluționar. În plan moral, liberalismul înseamnă pentru mine o revendicare a urbanității, urbanitatea aceea de care vorbea Sainte-Beuve în

portretul pe care i-l făcea, pe la 1850, Doamnei de Caylus – o acceptare morală și bine dispusă a măsurii, a limitelor care decurg din regulile și exigențele vieții civilizate. Ții minte noțiunea de *libertate socială*, pe care Burke o definea ca „equality of restraint"? Niciunul dintre noi nu are dreptul să fie ilimitat. Pentru mine, liberalismul este contrariul spiritului revoluționar de care este animat azi „liberalismul" din Statele Unite. Fac iarăși semnul ghilimelelor deoarece prea puține mai sunt legăturile liberalismului american de azi, care aspiră să devină socialist, cu liberalismul clasic, care era contrariul socialismului...

Și atunci?

Cred că „liberalismul fricii" de care vorbea Judith Shklar în 1989, acel liberalism definit din perspectiva celor care nu beneficiază de privilegiul puterii, nu din a celor care nu se tem de nimic pentru că pot face orice, prelungește, sau exprimă altfel, acest fel al meu de a vedea, pe care îl văd ilustrat de cîteva din marile figuri ale liberalismului clasic, de care mă simt foarte atașat.

Mă gîndesc la Edmund Burke, care nu era conservator, cum se tot spune, era un liberal pur sînge, și anume unul lucid, primul care a înțeles natura guvernării ilimitate și primul care, fără să se lase momit, ca mulți dintre prietenii săi liberali (*noii* liberali), cu invocarea de către revoluționari a unor principii generoase, a respins fără ezitare, cum trebuie să facă orice liberal, principiul revoluționării ilimitate a societății. Mă gîndesc la Alexis de Tocqueville, omul care a înțeles că totul se pierde și că istoria se face și din nimiciri, și din ce rezistă nimicirii, și că viitorul aparține radicalismului lucrurilor dezirabile. Mă gîndesc la Frédéric Bastiat, singura gîndire absolut clară și irezistibilă pe care o cunosc, omul care putea gîndi realitatea numai prin principii, fără nicio ipoteză auxiliară. Mă gîndesc la Lordul Acton, a cărui intransigență morală părea împrumutată de la Dumnezeu, atît era de implacabilă, infailibilă și necruțătoare; și care, fiind el însuși un om mare, credea că toți oamenii mari sunt oameni răi și că puterea cea mai rea, pentru că nu are responsabilități, e puterea prin influență, în condițiile în care opera sa cea mai durabilă a fost influența sa asupra altora. Mă gîndesc la marele, incomparabilul Ludwig von Mises, cel care a înțeles primul că în capitalism nu avem de-a face doar cu un tip de economie, ci cu forma civilizației libertății și a dreptului, și care a formulat pentru economie un fel de teoremă Gödel a incompletitudinii, prin care a demonstrat că socialismul nu poate funcționa indiferent de cîte perfecțiuni, bogății și competențe ar dispune. Mă gîndesc și la discipolul lui von Mises, August Friedrich von Hayek, care a înțeles că numai piața liberă poate capta din societate acel tip de cunoaștere care nu poate fi formulată în chip de reguli și nici comunicată prin raporturi de comandă-execuție, o cunoaștere pe care să și vrea depozitarul ei nu o poate comunica planificatorului central, deoarece e tacită și încorporată, și care, ea singură, explică bogăția epistemologică și umană a ordinii spontane. Adică a capitalismului.

Firește că între acești maeștri există diferențe teoretice (uneori mari), dar în privința regimului politic dezirabil nu ar fi avut, cred, niciunul nicio ezitare. Pentru toți, ordinea proprietății private și a libertății individuale garantate în drept ar fi fost regimul politic de referință, inconturnabil, civilizat *par excellence* –, iar *acesta* este pentru mine liberalismul.

Ca liberal negativ, Strauss prefera liberalismul clasic deoarece, dintre toate regimurile politice ale modernității, considera că liberalismul clasic păstra cea mai mare cantitate de tradiție morală clasică, acea morală caracterizată prin convingerile metafizice și intelectuale ale epocii care a făcut cu putință modernitatea, deși prima modernitate, pe care în *Omul recent* am numit-o modernitatea clasică, s-a raportat cu ostilitate la ea. Nu mai puțin, modernitatea clasică este încă plină de tradiția morală a vechiului regim, al cărui tip uman dominant este produsul antropologic al civilizației creștine sau, dacă, vrei, iudeo-creștine. Și, așa cum liberalismul a fost o devoluție politică a creștinismului, socialismul o devoluție anti-creștină și istoristă a liberalismului, iar fascismul o devoluție anti-liberală și ultra-istoristă a socialismului, am putea specula că regimul politic dominant al epocii omului recent va fi o devoluție pro-socialistă și integral bazată pe temporalitate a fascismului. Cum spuneam în *Omul recent*, viitorul nu e liberal, adică, pentru un liberal, e sumbru. Ceea ce înseamnă că avînd premisele omului recent, regimul politic e puțin probabil să mai fie în viitor liberal.

Așadar, mai degrabă o lume – a omului recent – în expansiune?

Da, în mod sigur. Omul recent (ca *Idealtypus*) își amenajează istoria după chipul și asemănarea sa, așa cum a făcut cu lumea de dinaintea sa omul creștin și la fel cum, folosindu-l pe acesta și pornind de la lumea lui, a făcut și omul modern. Am intrat, odată cu metafizica postmodernismului, în epoca omului recent. Oricine citește cu atenție intrările *Enciclopediei postmodernismului* editată de Victor Taylor și Charles Winquist, apărută în 2003, va fi frapat de *diferența* profundă între premisele ontologice ale modernității, care prelungesc platonismul fundamental al creștinismului și al culturii europene, și premisele ontologice ale acestei noi metafizici recente, care par alese prin inversiune sistematică față de primele. În termenii lui Mircea Florian, un mare filozof român complet uitat azi, care a descoperit rolul eminent jucat în istoria gîndirii de raporturile de recesivitate, am putea caracteriza metafizica postmodernă spunînd că e construită prin inversiunea sistematică a raporturilor de recesivitate tradiționale.

Cînd vorbim de o epocă, trebuie să înțelegem consensul reprezentărilor, uniformitatea antropologiei și coerența așteptărilor. Epoca nu e o conspirație, e un consens. Antropologic, omul recent domină lumea de azi. Pierre Manent, dezvoltînd o idee a lui Valéry, care observa în treacăt că fiecare regim politic se joacă pe afirmarea unui anumit tip uman, spunea cu autoritatea și competența filozofului politic că lupta dintre regimurile politice este de fapt o luptă antropologică. Tipurile umane sunt cele disputate în concurența dintre regimurile politice. Cine ar putea nega faptul că tipul democratic este diferit prin natură de tipul fascist sau de tipul comunist (ultimele două nediferind prea mult între ele, ambele ilustrînd tipul totalitar)? Firește, cînd vorbesc de tipuri antropologice, am în vedere natura politică, nu cea fizică. Nu vorbesc de „rase".

Anii 1980 au fost anii în care disputa postmodernismului filozofic cu modernitatea a făcut mai puțin vizibile mutațiile adînci care se produceau în psihologia metafizică a omului modern. Aceste mutații au ieșit la iveală în anii 1990, cînd feminismul celei de a doua generații, așa-numitul „equity feminism", un feminism al egalității și dreptății, a fost înlocuit, spectaculos, de un al treilea val feminist, așa-numitul „gender feminism", care a încorporat ca științifică frauda lui John Money privind teoria de gen și a exploatat toate resursele de obscurantism, relativism și non-sens ale Teoriei critice (Critical Theory sau French Theory, cum i se spune în State), care parcă a luat mințile universității americane. Multe dintre feministele celui de al doilea val feminist (care a rămas în linii mari liberal) au criticat deriva „gender" a feminismului (Christina Hoff Sommers, de pildă, ori Camille Paglia). Trebuie spus că feminismul este, în toate principiile sale, unul dintre marile curente morale ale modernității. *Homo sum, feminini nihil a me alienum puto*. Însă reformularea feminismului în termenii teoriei de gen a lui John Money, a teoriei marxiste a exploatării și a teoriilor postmoderne ale puterii, așa cum s-a întîmplat în cel de-al treilea val al feminismului, a avut un efect deplorabil asupra conținutului său liberal și, în mod frapant, asupra liberalismului atitudinilor sale.

Un nou tip uman

Cînd critic amalgamul format din teoriile de gen, teoriile puterii imaginate de Foucault, teoria marxistă a exploatării și a luptei de clasă, teoriile moraliste ale inegalității și diferenței ca exploatare și discriminare, deconstrucționismul nihilist al lui Derrida, celebrarea ecologistă a eliminării omului din lume, teoriile abolirii umanului prin aducerea lui fie la antropologia animalului (ca la Peter Singer), fie la transumanismul cyborg, zoofilie cosmică și dizolvarea omului în panteism celular (ca la Donna Haraway) –lista nu e epuizată, să știi, poate continua –, eu nu critic de fapt un simplu amalgam de teorii, care pretind că formează o doctrină filozofică pe care eu o consider *filozofic* criticabilă. Nu. Ceea ce eu critic de fapt este o dogmatică, o doctrină identitară de justificare teologică a prezenței metafizice în istorie a unui tip uman, care este omul recent. Prin asta, postmodernismul filozofic și religios al acestei doctrine nu mai este o problemă a filozofiei, este o problemă pusă civilizației: e vorba de apariția unei noi culturi mentale și a unui nou proiect de civilizație

care are vocația să se substituie civilizației modernității. Omul recent a ajuns la conștiința de sine a ființei sale istorice abia cînd combinația acestor teorii a dat o nouă doctrină teologică, funcționînd politic și social ca o ideocrație, în care el s-a putut recunoaște și prin care a simțit că se poate justifica deopotrivă împotriva omului modern și a omului tradițional.

Importanța identitară a acestor teorii a apărut numai atunci cînd noul tip uman produs de modernitate le-a putut împărtăși, îmbrățișa și revendica politic ca pe o doctrină capabilă să îi ofere noii sale structuri antropologice o teologie justificativă cu valoare universală. Așa cum dogmatica creștină reprezintă teologia identitară a creștinilor, prin care un nou tip uman apare în istorie, diferit antropologic de tipul uman antic, greco-roman sau păgîn, la fel și corpul de teorii postmoderne amintite mai înainte constituie doctrina identitară a antropologiei omului recent. Epoca omului recent e anunțată prin asumarea de către acest corp de doctrină a unei funcții teologic-dogmatice, iar construcția ei se desfășoară sub ochii noștri prin dezmembrarea vechii lumi, ruptă în bucăți prin deconstrucția exterminatorie a corpului ei informal (moralitatea țesutului social, spiritul legilor, memoria colectivă etc.) și prin reformularea sub auspiciile noii ideocrații a corpului ei formal (instituțiile, legislația, educația etc.). Mitologic, am putea spune că Tiamat este chiar acum dezmembrată de Marduk, sub ochii noștri.

Gigantomahie. Dar nu este cumva acest proces îndiguibil? Nu este deja îndiguit?

Firește, cumva el este deja, cum spui, „îndiguit". Asta se face prin forța extraordinară de rezistență și de capacitate de reproducere a structurilor civilizației modernității. Împotriva acestei reformulări revoluționare a societății prin noua dogmatică acționează două forțe: inerția sistemului modern („practico-inertul" de care vorbea Sartre în *Critica rațiunii dialectice*) și rezistența antropologiei politice a omului modern. E adevărat, asta îndiguiește – adică stăvilește, încadrează, renormalizează, întîrzie (precum „întîrzietorul" de care vorbea apostolul Pavel în a doua epistolă către Tesaloniceni, versetele 6 și 7). Dar, din păcate, o face așa cum în modernitate vechiul se opune noului, cu o conștiință a luptei dinainte pierdute adică.

E *îndreptabil* atunci „omul recent"? Reparabil *softul* lumii populate de omul recent? Dacă da, cum anume, cu ce „instrumente"?

Nu pot vorbi de softul lumii pe care omul recent o construiește ca „safe space" al antropologiei sale. Marduk încă nu a reconstruit lumea, iar Tiamat nu e încă dezmembrată complet. Prin urmare, lumea safe-space a omului recent încă nu există pe de-a-ntregul. Deocamdată, singur omul recent există pe de-a-ntregul. Iar bătălia lumii noastre este tentativa omului recent de a face o lume după chipul și asemănarea lui.

Mă întrebi dacă omul recent e îndreptabil. Răspunsul e în ultima parte a cărții mele. Îți spuneam că *Omul recent* propune o genealogie a omului nou adus pe lume de transformarea în timp a tuturor categoriilor cîndva substanțiale. Esențele se transformă în temporalitate, substanța devine eveniment, iar stabilul devine fluiditate, curgere, revendicare – o revendicare și schimbătoare, și permanentă a schimbării. Dar cartea mea se termină cu un soi de teologie, în care sugerez ce poate fi bun, dacă este folosit cum se cuvine, în constituția metafizică a omului recent. Spre sfîrșitul expunerii făcute, deja știm ce se pierde atunci cînd ceva se cîștigă. Și deoarece omul recent e înscris în posibilitățile omului modern, așa cum omul modern fusese înscris în posibilitățile omului creștin, discuția pe care am făcut-o este în esență una referitoare la pericolele modernității. Astfel, despre pericolele legate de advenirea omului recent am tot vorbit. Dar oare se poate lega vreun bine de ea? Răspunsul meu din 2001 era că da, se poate lega unul. Și anume, e vorba de sensul vieții. Or, sensul ține întotdeauna de o religie, adică de o legătură între om și transcendență, pe de o parte, și între transcendență și suflet, pe de alta. Toată discuția se reduce, de fapt, la compatibilitatea dintre *homo religiosus* și *homo recentior*. Sunt ei compatibili? Dacă în mod absolut nu, atunci omul recent e condamnat la insignifianță (inclusiv în eventualitatea în care ne va distruge civilizația); dacă *într-un anumit fel* da, atunci există pentru omul recent un destin al semnificației. Iată cum văd lucrurile.

De ce i-am zis acestui tip de om *omul recent*? *Recentior*, în latină, este un comparativ care înseamnă „mai nou, mai de curînd" – *recens*, ca adverb, însemnînd „de curînd", iar *modernus*, tot ca adverb, însemnînd „de acum". *Homines recentiores* sunt deci oamenii moderni care sunt și mai de „de curînd" decît modernii „de acum". E o problemă de accelerare a temporalității. Ființa, tot mai mult, se lasă analizată numai prin elemente temporale. Dar această structură a ființei este, cel puțin în termeni tradiționali, incompatibilă cu *homo religiosus*. Și atunci? Nu se poate scoate nimic bun din amplasamentul metafizic al omului recent? Din omul care, insist, provine dintr-o analiză a ființei în termeni de temporalitate? În ultima parte a *Omului recent* schițam un răspuns la aceste întrebări. Foarte pe scurt, raționamentul era acesta.

Dacă admitem că omul recent este consecința inevitabilă a omului modern, iar condiția de existență a modernității în faza ei matură (noutatea cu orice preț) este producerea pe scară largă a acestui tip de om, omul recent, atunci e logic necesar ca modernitatea să nu poată funcționa altfel decât prin excluderea lui *homo religiosus*. Ea, altfel spus, este *naturaliter* imiscibilă cu religia, înțeleasă ca legătură a omului cu transcendența și ca posibilitate ca sufletul să încorporeze în el raportul de transcendență. Perfect. Pare fără replică. Dar! Ce înseamnă asta? Înseamnă doar că modernitatea este incompatibilă cu felul (să-i zicem) tradițional de a vedea religia și tradiția. Imposibilitatea unui *homo modernus & religiosus* derivă dintr-o interpretare substanțialistă a religiei și a lui *homo religiosus*, o interpretare care a devenit în istorie și tradițională, și unică. Dar este posibil și un alt mod de a interpreta legătura de religie și raportul de transcendență? Da, e posibil. Iar el este prezent ca o posibilitate permanentă în chiar structura fundamentală a ființei, în creștinism. Or, cum creștinismul este transcendentalul modernității (în sensul că fără el ea nu ar fi fost cu putință), soluția mea nu este arbitrară. Iat-o.

Modernitatea de-substanțializează totul. Ea transformă totul în lichidități, în temporalități. De acord. Să luăm însă simbolul tradiției noastre religioase, Trinitatea. Dumnezeu, acolo, apare în trei ipostazuri. Ca nume lipsit de chip, Dumnezeu este Tatăl. Ca chip vizibil și întrupat, este Fiul. Ca dar acordat și prezență imposibil de prins ori determinat, este Sfîntul Duh. Transcendent fără chip (Tată), transcendent întrupat cu chip (Fiu), transcendent imanent insezisabil (Duh). Aceasta este structura ființei în creștinism. Am impresia că modalitatea tradițională a religiei se situează în datele și posibilitățile ontologice ale primelor două ipostazuri ale Trinității creștine. *Homo religiosus* tradițional a trăit relația cu Dumnezeu ca pe o relație cu transcendența fără chip și reprezentări (Tatăl) ori ca pe o relație cu transcendența întrupată, cea care e reprezentabilă, apropiată, umană și divină în același timp (Fiul). Ambele sunt substanțiale, adică relevă dintr-o logică a ființei care presupune esența și manifestarea ca prezență. Toate, dar absolut toate variantele religioase tradiționale intră în această schemă. Numai misticismul, prin fluiditatea și imponderabilul relației sale cu transcendența, prin caracterul său deopotrivă personal, fluid și non-manifestabil ca prezență, scapă acestei scheme. Dar, cumva, intră în posibilitățile unei teologii a Sfîntului Duh. Ei bine, am sentimentul că dacă omul recent ar fi să fie religios, el ar putea-o face numai în maniera ex-fundată, non-tradițională, non-substanțială, care scapă unei analize a ființei în termeni de esență și prezență și care, simbolic vorbind, nu a fost *pînă acum* decît a experienței mistice, pentru care manifestarea se face ca non-prezență. Or, acest mod de a fi religios ESTE compatibil cu modernitatea, deoarece e solidar cu ea în datele ei ontologice fundamentale: ex-fundare, non-substanțialitate, fluiditate, evenimențialitate, realitate naturală a noului, manifestare ca permanență a noutății – adică o sustragere din esență a prezenței și din prezență a esenței. *Hic et nunc* al recenților ca receptacol de posibilitate pentru *nunc stans* al misticilor.

Firește, ne putem întreba: suntem noi capabili de așa ceva? E în genere cineva capabil de așa ceva? Sunt eu, cel care îți vorbește despre asta, capabil de a trăi transcendența ca ex-fundare și legătura de religie în chip non-substanțial?

Suntem? Ești?

Răspunsul este dublu. În ce mă privește, urmez îndemnul lui Bacon, pe care Kant a găsit de cuviință să-l pună în exergă la *Critica rațiunii pure*: *de nobis ipsis silemus* – asupra noastră *trebuie* să păstrăm tăcerea. De ce a făcut-o? ca un avertisment că experiența personală nu poate fi invocată pentru a întemeia un principiu general. Nu o voi face nici eu. A doua parte a răspunsului este că transcendența ca ex-fundare și legătura de religie ca non-substanțialitate constituie de fapt descrierea unui mod de a fi religios care trebuie văzut nu doar ca o posibilitate a religiosului, ci ca fiind chiar esența acelui tip de religie care a fost expurgată de toate determinațiile ei istorice, sociologice, instituționale, într-un cuvînt, de *toată* tradiția ei solidificată. Departe de a fi o excentricitate, o periferie a religiosului, interpretarea ființei în termeni de ex-fundare și non-substanțialitate constituie o scoatere a religiosului din determinațiile sale propriu-zis non-religioase, care, de-a lungul istoriei, au constituit corpul material al religiei, adică interpretările solidificat-istorice ale religiosului.

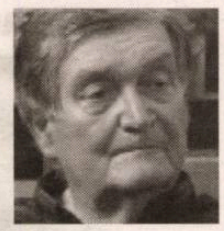
Ce spun nu este că omul recent ca atare e un prilej de reînnoire a relației noastre cu transcendența, ci faptul că structura de ființă pusă în joc de apariția istorică a omului recent e un prilej de reînnoire și purificare a relației cu transcendența. Aceasta dacă și numai dacă structura antropologică a omului recent ar fi să încorporeze raportul de transcendență – fără de care, să fie clar, nimic nu este posibil, inclusiv faptul de a gîndi dincolo de datele imediat senzoriale. Platon, în *Phaidon* 99d, numea asta „navigarea a doua", *deúteros ploûs*. Nu spun că e probabil, nu spun că e necesar, spun doar că această *posibilitate de sens* se află între posibilitățile deschise de faptul fundamental al ex-fundării, care caracterizează antropologia omului recent. Ce vreau să spun, de fapt, este că Dumnezeu ne așteaptă și pe acest drum.

Bine, înțeleg, dar nu există o contradicție între noțiunea de „epocă a omului recent" și ce spui acum despre potențialitatea teologică a omului recent?

O, ba da! Și încă cum! E limpede, epoca omului recent este aici. În același timp, ea nu e nici complet îndeplinită, nici cu totul înstăpânită, nici în mod constrîngător obligatorie. Cînd spun că omul nu trebuie să considere ca fiind obligatorie dominanta spirituală (care poate fi lipsa de spirit) a timpurilor în care îi e dat să trăiască, mă gîndesc la două lucruri. Primul este un fapt istoric, acela că buturuga mică adesea răstoarnă carul mare. Oameni mici care se opun răului mare pot schimba cursul vremilor. Poate nimeni nu a exprimat mai frumos acest lucru decît Peter Jackson, care, într-o scenă construită pornind de la textul lui Tolkien pentru filmul *The Hobbit*, a imaginat acest dialog între Doamna Galadriel, o zînă de partea binelui, și Gandalf, vrăjitorul înțelept. Galadriel îl întreabă pe Gandalf de ce a mizat totul pe un hobbit, „a halfling", o jumătate de om? Iar Peter Jackson îl face pe Gandalf să răspundă: „Saruman [vrăjitorul care în altă carte a lui Tolkien va trece în cele din urmă de partea răului, poate și pentru că avea atîta admirație față de *forța* lui] crede că numai o mare putere poate să țină în frîu răul. Dar nu așa stau lucrurile în lume. Dimpotrivă, ce am văzut eu este că faptele cele mai mărunte ale vieții de zi cu zi ale celor mai obișnuiți oameni, ele, reușesc să țină forțele răului în șah. Mici fapte de bunătate și dragoste. De ce l-am ales pe Bilbo Baggins? Poate pentru că mă temeam, iar el îmi dădea curaj". Referința la „liberalismul fricii" al lui Shklar e imediată. Ca întotdeauna în viață, e vorba de acele „mici fapte de bunătate și dragoste". Fără ele, totul e neant. Firește, în citatul pe care l-am dat mai e vorba și de convingerea exprimată în secolul al XIX-lea de John Stuart Mill, poate explicitînd un gînd mai vechi al lui Burke, aceea că oamenii cu intenții rele au nevoie doar de inactivitatea ori de indiferența celor buni pentru ca țelurile lor să triumfe. De multe ori, deși nu ai (aparent) nicio putere, e suficient să spui nu. Nu neapărat printr-o opoziție fățișă, eroică, prin lupta care aduce moartea, ci prin refuzul de a nu-i spune răului pe nume (căci răul vrea întotdeauna să fie numit bine) și prin refuzul de a fraterniza cu el – pe scurt, prin refuzul de a sta la masă cu răul. Cum spunea Steinhardt, cu dracul nu semnezi nici măcar declarația adevărată că Dumnezeu există.

Al doilea lucru la care mă gîndesc sunt cuvintele luminoase pe care le rostea Eric Voegelin în conferința inaugurală ținută la München, în 26 noiembrie 1958, la deschiderea cursului său despre modernitate și gnosticism. Ea, lumina din aceste cuvinte, ne poate veni acum în ajutor: „Criza de civilizație de care vorbim azi cu toții cu atîta ușurință nu trebuie în niciun fel să fie asumată ca o soartă inevitabilă. Dimpotrivă, fiecare dintre noi are în posesie mijloacele de a o depăși în propria sa viață. Nimeni nu este obligat să ia parte la criza spirituală a unei societăți; din contră, fiecare trebuie să se simtă invitat să se sustragă acestei nebunii și să-și trăiască viața potrivit ordinii la care consimte". Subscriu și la cuvintele puse de Peter Jackson în gura lui Gandalf (pe seama lui Tolkien), și la cuvintele lui Voegelin. Așa gîndesc și eu: nimeni nu e obligat să ia parte la criza spirituală a societății în care trăiește; dimpotrivă, dacă devine conștient de ea ar trebui să resimtă ca pe o datorie față de sine și de semenii săi dorința de a se sustrage nebuniei din jur și de a-și trăi viața potrivit ordinii în care crede. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**



ceea ce n-am făcut *și nu mai am timp să fac*

Nu am ajuns niciodată în junglă. Mi-ar fi plăcut să simt cum se împletesc și se devoră între ele cele mai diferite forme de viață, cum se amestecă – într-un cor al vitalității – strigătele împerecherilor erotice cu țipetele dinaintea morții, cum arborii bătrâni, pe jumătate putreziți, nu se pot prăbuși pentru că sunt prinși într-o rețea de liane, cum flori carnivore imense așteaptă deschise, cu ferocitatea pasivă a unui sex feminin, să captureze o vietate, cum se albesc lent scheletele unor călători dinaintea mea, curățate de milioane de creaturi infinetizimale. Acest cocteil de viață și moarte mi-ar fi dat multă viață.

*

Nu am reușit să învăț toate cuvintele limbii române, deși deschid în fiecare zi dicționarul, iar uneori chiar citesc ore întregi pagină după pagină din el, ca și cum aș citi dintr-un roman. Încă mai întâlnesc, în cărți vechi sau în reviste de azi, cuvinte pe care nu le înțeleg și, chiar în timp ce fac investigații ca să aflu toate sensurile lor, descopăr alte cuvinte care-mi sunt necunoscute. Am să mor fără să fi fost la înălțimea propriei mele limbi materne, limbă de o mare frumusețe, care, foarte probabil, este limbă oficială în Rai.

*

Nu am sărit cu parașuta. Mi-am dorit foarte mult să sar, am visat că sar, dar n-am trecut niciodată la acțiune. În copilărie, în emulație cu cei doi frați ai mei mai mici, mă suiam pe dulapul de haine al părinților și, cu două umbrele deschise în mâini, săream în gol de la o înălțime de doi metri, aterizând cu o bufnitură pe podea. Ce caricaturală săritură cu parașuta! Doamne, poate că e un simbol! Poate că și în spațiul nemărginit al literaturii m-am aruncat cu două umbrele deschise în mâini.

*

Nu am murit niciodată, împreună cu femeia iubită, din prea multă dragoste. Îmi imaginez momentul. Aș fi ținut-o pe genunchi, aș fi sărutat-o, i-aș fi respirat respirația. Mi-aș fi lipit urechea de sânul ei stâng ca să-i ascult vuietul inimii (vuietul, nu bătăile, cum cred cei care cunosc dragostea numai din cărți). Aș fi lăsat-o pe ea să mă sărute pe pleoapele obosite, să-mi îmbrace chipul cu părul ei, să-mi spună, în șoaptă, ceva important și ininteligibil. Aș fi simțit că ne contopim și aș fi trăit, odată cu ea, o fericire fără seamăn. O fericire după care ar fi fost păcat să mai trăim... Și am fi murit amândoi deodată.

*

Nu am ajuns niciodată atât de puternic, încât să pot ridica orice de la pământ. Am făcut flotări, am ridicat haltere, am tras de corzi elastice. Brațele mi s-au întărit, mi s-au reliefat bicepșii, dar n-am ajuns nici pe departe să am o putere fabuloasă, așa cum mi-aș fi dorit.

Visul meu era să-mi iau țara în brațe și să o mut în altă parte a lumii.

*

Nu am reușit niciodată să obțin o bucată de pământ pentru tatăl meu, măcar 100 de metri pătrați, pe care i-ar fi lucrat cu dragoste. Grădina casei lui părintești din Herța n-a mai văzut-o niciodată, după plecarea lui în armată, pentru că ținutul acela a intrat după război în componența URSS. La Suceava, unde s-a stabilit definitiv în 1953 (împreună cu ceilalți patru membri ai noii lui familii, soția și trei copii, dintre care eu sunt primul născut), o bătrână, incapabilă să mai muncească, i-a vândut, cu chitanță de mână, un teren lângă Fabrica de Confecții „Zimbrul" (pe atunci, în mod oficial, nu era voie să cumperi sau să vinzi pământ). Tata a făcut din acea suprafață plină de moloz, cioburi de sticlă și sârme ruginite o grădină paradisiacă. Ridica delicat vrejurile de căpșuni și le așeza pe un pat de frunze uscate, pentru ca fructele să nu stea în noroi, și lega cu gesturi tandre plantele de roșii de aracii făcuți din crengi de sânger. Un nepot cupid al bătrânei, expatriat de multă vreme, s-a întors după 1989 pentru o săptămână în țară, a negat valabilitatea chitanței de mână, și-a însușit terenul și l-a vândut imediat unui om de afaceri care a construit pe el un restaurant.

Toată viața tata și-a dorit o bucată de pământ a lui. A murit fără să aibă una. Îmbătrânise destul de mult, când l-am chemat să-i arăt pământul cumpărat de mine în apropiere de București. S-a bucurat din toată inima, a luat câțiva bulgări în mână, negri și grei, de o consistență untoasă, și a lăudat fertilitatea Bărăganului. Doamne, cum nu m-am gândit atunci, să-i dăruiesc măcar 100 de metri din cei 2.500 pe care îi cumpărasem? Pur și simplu, nu m-am gândit. E o crimă să nu te gândești. Am făcut această crimă.

*

N-am avut niciodată un cal. Dar mi l-am imaginat de multe ori, ținându-l de căpăstru și mergând alături de el, amândoi cu pași mari, amândoi tăcuți și fericiți că suntem împreună. Mi-am imaginat și locurile în care l-aș fi lăsat să alerge de unul singur, în timp ce eu aș fi rămas nemișcat, în picioare, ca să urmăresc un spectacolul al libertății trăite: platourile acoperite de iarbă și flori de câmp de pe malurile râurilor de munte sau plajele nesfârșite ale mării, cu nisipul inundat din când în când, lin, de apa mătăsos-foșnitoare.

Mă apropii de sfârșitul vieții și n-o să am niciodată un cal. Când ies dimineața în grădină, mă doare lipsa lui. Mi se pare nu că n-a existat, ci că a plecat și mi-e foarte dor de el. ●

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

pe coarda *amuzamentului*

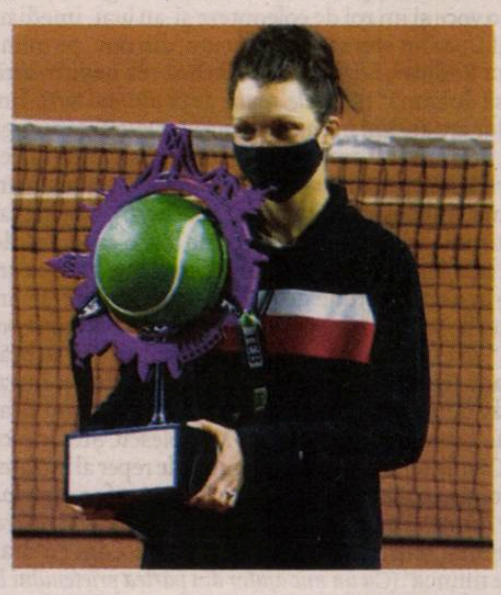
În ipostază de poet, Mihai Barbu manifestă o inteligență juculară. Textele se compun din observații, asocieri, dispoziții care țin a-i exprima extrovertirea ca structură morală, ducînd la o permanentă deschidere spre public aidoma unui spectacol. În locul metaforei, mai adesea ingeniozități surîzătoare, în locul incantației, o captivantă cursivitate. În totul o lume nedesprinsă de lume, abordînd fără complexe locul comun în strădania de a-l recicla. Uneori printr-o umoare romantică: „Ieri, am tîrguit de cinci lei ciuperci în hala agroalimentară aflată peste drum de vigilenta poliție din Valle Central. M-am oprit în dreptul unei doamne încă frumoasă care adăpostea roua și pămîntul pădurilor, mușchiul copacilor și iarba fiarelor sub unghiile ei obișnuite, pînă nu demult, cu oja multicoloră și cu lacul codrilor albaștri" (*O ciupercă aleasă cu grijă*). Galanteria se extinde în spațiul aluziilor literare, livrescul dobîndind o mondenă alegrețe: „«Camil, sunt eu, Ela!», a zis o femeie cam fanată, care i-a pus pe piept chiar *Floarea darurilor* și *Doctrina substanței*. «Bogdane, eu sunt Valiza ta cu fluturi!», s-a auzit o voce și un roi de coleoptere și-au luat, imediat, zborul. «Garabet, sunt eu, Adela! Doar nu vrei să te speli acum, din nou, pe mîini cu spirt?», «Bazil, sunt eu, juna ta Rodică», i-a șoptit, la urechea cea neputrezită, o respectabilă și bizar de voioasă doamnă" (*Cireșele amare de pe ultimul tort*). Un consiliu adresat spetei scriptorilor are același numitor comun: „De vrei să ajungi un scriitor mare al zilei de mîine, vrei, nu vrei, trebuie să mănînci viața întinsă pe pîine!, îi zise, în trapeza mănăstirii Bodrog, bătrînul Maestru teolog Ucenicului începător, ce se cam juca, de-o vreme, cu versul" (*Vita nostra brevis est?*). Cochet, autorul se derobează de posibila tiranie a bibliotecii. Intervine aici o ambiguă detașare de sine, potrivit formulei „nu sunt ce par a fi": „Am adunat toată viața cărți inutile. Falnici munți de hîrtie, apăsătoare tone de praf. Scandaluri literar-artistice cu Mirella din cauza unei lipse acute de spațiu conjugal" (*Biblioteca, o poveste fără happy end*). „Spaima" sa e ca întreaga istorie a literaturii să se prăbușească asupră-i, „să-mi cadă, cînd o să mă aștept mai puțin direct în cap". Fapt totuși mai puțin grav decît mucalita întrebare: „Cine o să-mi dea lovitura de grație? Călinescu, Lovinescu, Cioculescu, Manolescu, Ștefănescu? Sau însuși Popa?" (*ibidem*). Cărțile reprezintă aici un punct de reper al imaginarului. La un moment dat se produce o năvală a personajelor care „fug din tipare" și „își iau soarta în propriile mîini". Împrejurare impunînd o dificilă operație de „rectificare" ce-i revine nu mai puțin decît fierarului Iocan, „om cu drag de cultură și cu mare putere de muncă" (*Cu un mic ajutor din partea prietenului Iocan*). În ajunul marilor sărbători creștine, odată cu curățenia care se face în casă, personajul lui Marin Preda le acordă autorilor, „de dimineață pîn-la lăsatul serii, „cuvenitele rectificări în cărțile cu pricina. E clar, toate scrierile trebuie, neapărat, rescrise de două ori pe an. O dată de Nașterea și, apoi, de Învierea Domnului. Cine o mai apuca..." (*ibidem*). Aidoma unei baterii în permanență încărcate cu umor, Mihai Barbu nu ia nimic în serios pentru a fi luat în serios. Înălțîndu-și privirea asupra lumii, d-sa constată că discrepanțe, bizarerii, „boacăne" se găsesc la tot pasul. Marile probleme sunt prinse între degete, scrutate ironic. Un delicat mișto pare a reprezenta soluția lor cea mai adecvată: „Niște suspecți de serviciu au constatat/ că cel mai mare truc născocit vreodată/ de către Diavol a fost să convingă lumea că el,/ personal, nu există. Pe de altă parte, cel mai mare/ șiretlic născocit de Femeie, de cînd e lumea, Luna/ și Pămîntul, e să-l convingă pe bărbat că/ dragostea există. Dragostea aia pe care naivii o scriu/ cu majusculă chiar și în mijlocul unei declarații de amor și inimă albastră..." (*Un șiretlic, două șiretlicuri*). Deznădejdea? Ce s-ar putea afla la antipodul său decît Speranța cea care are bunăvoința de-a vorbi actantului „tocmai din înaltul cerului. – Bine, bine dar cine ești tu?/ – Cum cine? Eu sunt Speranța!/ – Speranța? Speranța și mai cum?, a întrebat nenorocitul" (*Despre speranță și despre Speranța*). Dar, în stilul adoptat, cum s-ar fi putut sfîrși dialogul altminteri decît printr-un bluf? Ezitările, decepțiile angoasele par a nu exista. Fără preget poetul apasă pe coarda amuzamentului. Viața însăși e rezumată în dramatismul printr-o butadă: „*Another year.*/ E precum cel care a trecut,/ca și cel de azi,/ ca cel care va urma (dacă va mai fi cazul...) ./ E ca-ntr-un film de Mike Leigh/ în care nu se întîmplă mare lucru./ O naștere, o căsătorie, o moarte./ Nu neapărat în această ordine.../ O producție perfectă,/ zic cei de la *Variety*..." (*Off, viața mea. Ce-a făcut altul din ea...*). Precum în vechiul catren franțuzesc: „*La vie est brève,/ un peu de rêve,/ un peu d'amour,/ après bonjour*".... Nonșalanța voluptuoasă a autorului se revarsă și în pagini explicative care preced și încheie volumul, în consonanță cu tonalitatea exclusivă a acestuia: „Să ne despărțim de trecut rîzînd, ne propunea Marx. E un clasic pe care, pe vremea tinereții noastre, nimeni nu-l citea, dar, la nevoie, toată lumea îl cita. Și ca să termin acest discurs pro domo o să vă propun un alt citat pe care lumea i-l atribuie lui Stalin. E un text atît de vizionar că nu-mi vine a crede că-i chiar formularea lui: «Poeții au întotdeauna dreptate. Istoria e de partea lor»". De bună seamă Mihai Barbu s-ar putea comporta aidoma personajului angelic pe care-l evocă: „«Mi se fîlfîie», a zis îngerul,/ bătînd zdravăn din aripile-i imense" (*Lumină lină, cu largi bătăi de aripi*). ●

Mihai Barbu: **Iubire, elefant de porțelan sau 66 de poezii plus 3) Cei ce fuck Triunghiul Dragostei/ cu ilustrații de marilena lardi**, Craiova, Editura Autograf MJM, 2019, 104 p.

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

tenis de pandemie

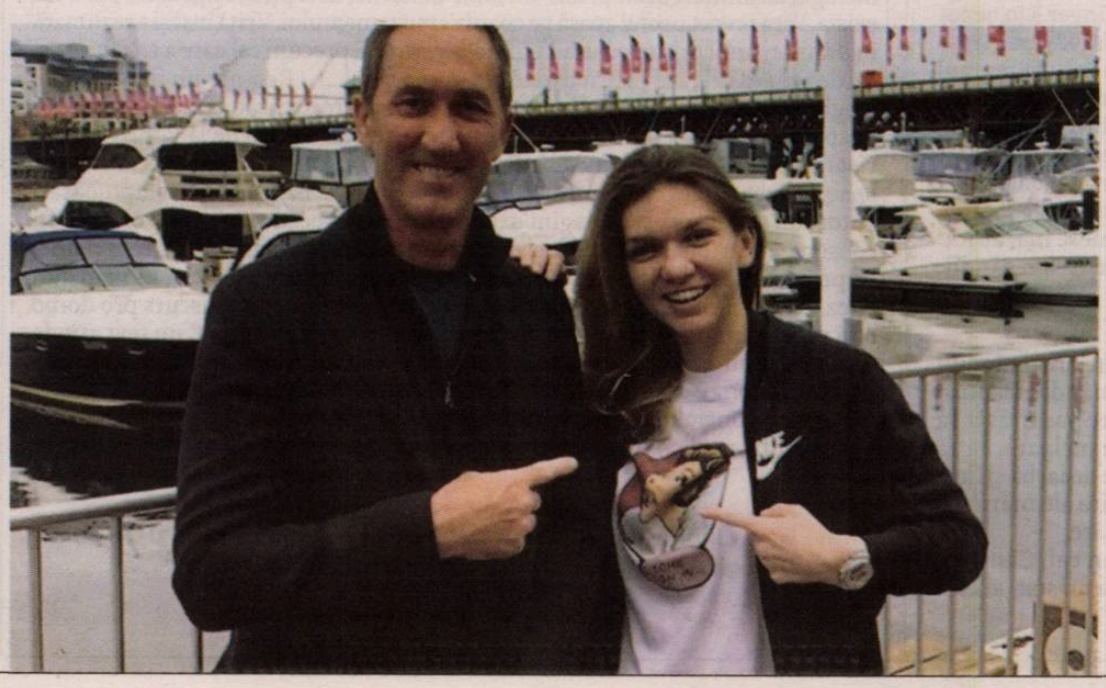
Luăm o pauză cu fotbalul, după două săptămâni în care tenisul a revenit pe marile arene. Deschiderea a făcut-o US Open, la Flushing Meadows, cu tribunele golite de pandemie, care a alungat și mai toate stelele de prim rang ale clasamentelor mondiale. Turneul american fără Nadal și Federer, ca și fără Barthy și Halep, primele două clasate din topul WTA, rima perfect cu tribunele pustii de pe Arthur Ashe Arena, iar riscul asumat de Novak Djokovici, nr.1 mondial în ierarhia băieților, l-a costat cu mult mai mult decât o infectare cu coronavirus. Sârbul a fost pur și simplu descalificat de un arbitru necruțător, care a sancționat excesiv ghinionul lui Nole de a expedia (neintenționat!) o minge spre arbitra din spatele său. Gestul – regretat prompt și însoțit de scuzele cuvenite – se putea pedepsi și cu o amendă usturătoare, perfect regulamentară, de altfel – dar arbitrul cu pricina o fi ținut morțiș să rămână și el în istoria acestei triste ediții a US Open, în care vântul a bătut prin tribune.



Așa s-a ajuns ca finala de duminică noaptea să se dispute între Dominic Thiem (3 ATP) și Alexander Zverev (7 ATP), un meci-maraton, de peste patru ore, în care Thiem, după ce a cedat primele două seturi, le-a câștigat pe următoarele trei: 2-6, 4-6, 6-4, 6-3, 7-6, cu *tie-break* epuizant în decisiv! În schimb, finala feminină, dintre Osaka și Azarenka, putea oferi o uriașă surpriză, după ce bielorusa şi-a adjudecat primul set cu 6-1. Era evident de mai multă vreme că niponei afro-americane, de numai 22 de ani, i se urcase la cap succesul financiar din ultimii doi ani, de peste 40 milioane de dolari. La polul opus, Victoria Azarenka revenise miraculos, la 31 de ani, într-o finală de la US Open, după o eclipsă de aproape șase ani, în care devenise mamă, traversase un complicat divorț, confruntându-se și cu o serie de accidentări. Mărturisesc că am ținut cu Vika Azarenka – plecată încă de la 15 ani în SUA, departe de Bielorusia dictatorială a lui Lukașenko! – dar, din păcate, diferența de aproape un deceniu dintre cele două jucătoare și-a spus până la urmă cuvântul: 1-6, 6-3, 6-3 în favoarea niponei. Păcat, dar bine că Simona nu a riscat să traverseze Oceanul, în condițiile în care, e drept, nici Țiriac nu se oferise să-i mai pună la dispoziție unul dintre jet-urile sale de lux, cum a făcut acum, pentru turneul de la Roma.

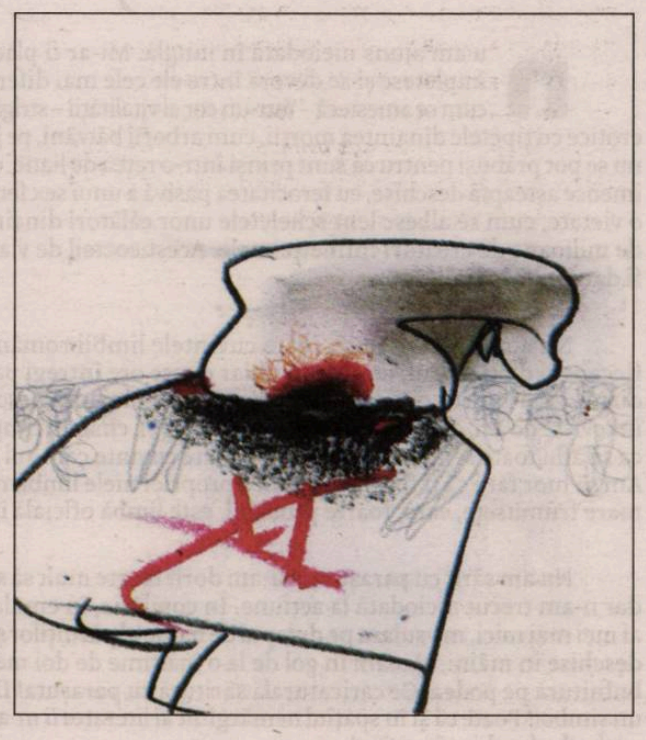
Între timp însă, de la Istanbul ne-a sosit o veste bună: Patricia Țig a câștigat primul ei turneu WTA din carieră, marcând astfel un *comeback* asemănător cu al Victoriei Azarenka. Sigur, devenind și ea mamă în 2019, eleva și soția antrenorului Răzvan Sabău are tot viitorul în față, la cei numai 26 de ani ai săi (88 WTA). Cealaltă finalistă de la Istanbul, răsfățata canadiancă Eugenie Bouchard, fostă nr.5 mondial, dar ajunsă acum pe... 272 WTA, e altă jucătoare care și-a propus să revină, după ce și-a irosit ani buni din cei 26 pe care îi are, făcând pe diva sexy și publicând fotografii provocatoare pe Instagram și în reviste de modă. Se pare totuși că i-a venit mintea la cap, dezvăluind că, profitând de pandemie, s-a pregătit serios în pauza competițională la Las Vegas, cu Steffi Graf și Andre Agassi. Și s-a văzut, de vreme ce a reintrat la Praga de pe locul... 330 WTA, urcând după turneul de acolo pe 272, pentru ca finala (pierdută) de la Istanbul s-o aducă până pe locul 163. Patricia Țig, în schimb, a ajuns după frumoasa ei victorie din Turcia (2-6, 6-1, 7-6) pe locul 58 WTA, devenind astfel a doua cea mai bine clasată română, după Simona Halep, în ierarhia mondială a momentului. Este de dorit și de așteptat, așadar, ca și marile firme de echipament sportiv să-i facă oferte pentru o ținută demnă de poziția și valoarea ei!...

Pentru Simona, turneul de la Roma este menit să-i asigure atingerea vârfului de formă la Roland Garros-ul care debutează luni și unde țintește, evident, o nouă mare victorie. Până acolo, va avea de trecut în Italia peste câteva jucătoare importante din topul WTA, între care, pe partea ei de tablou, apare din nou și sperietoarea Muguruza. Sunt încrezător însă și mă aștept la un nou parcurs de succes pentru tenismena noastră, aflând mai ales că Daren Cahill îi va fi din nou alături. La Roma și la Roland Garros. ●



• **coman șova**

vis și tumbe



Am văzut o pădure în marș
pe asfalturi fierbinți.

O pădure de foioase și conifere
cu galerii nesfârșite de păsări
invadase orașul.

Un fagus silvatica
își rezema coatele de Intercontinental.

Păsările dirijau autobuzele,
troleibuzele, taximetrele și furgonetele
către linia de centură.

Sămânța plopilor piramidali
începuse să rodească
în răsuflarea trecătorilor,
pe umerii statuilor de bronz,
între vorbe,
pe toate scările de marmoră și neon,
pe fumul țevilor de eșapament,
în părul despletit al fetelor.

Din cinematografe ieșeau
păduri tinere de mesteceni,
alimentarele erau pline
de fructe sălbatice
și ouă de dropii.

Pe bulevard,
pinii
înălțau un castel de cetini
pe coloane dorice.

În mijlocul pieței
stejarii
ridicau un monument
cât un anotimp ploios
fără umbră.
Totul era accesibil
în aerul îmbătător al coniferelor,
iar pe covoarele fermecate
ale poienilor plutitoare
iepurii albi
făceau tumbe... ●

RADU CIOBANU

simple glose

Argument

Era în iunie 2013, când, aflându-mă ca de obicei în Țară, am colindat prin librării spre a-mi asigura provizia de cărți pentru un nou an. Așa am găsit – și m-a surprins întâi prin titlu, apoi prin postura neașteptată a autorului – volumul *Jurnal de doliu*[1], al lui Roland Barthes (de acum R.B.) Eram (și încă sunt) într-o fază similară cu aceea a lui R.B. atunci când își nota reflecțiile și, după o primă răsfoire a cărții, am avut o reacție retractilă, de fapt o teamă de a-mi agrava depresia pe cale de cronicizare. Mai târziu însă, revenit în Germania, s-a insinuat în preocupările-mi curente un interes straniu, difuz, pentru această carte și am început s-o străbat cu atenție și pași mici, simțind în același timp nevoia de a glosa pe marginea notelor autorului, pro sau contra, sau doar comentând în contextul jurnalului meu renan. Cum cartea lui R.B. n-a produs un ecou semnificativ în Țară, având parte mai curând de tăcere decât de o recepție în nemijlocită „cunoștință de cauză", cred că nu va fi lipsit de interes să reiau glosele pe care i le-am dedicat, așa cum le-am intercalat atunci în propriu-mi jurnal. Suntem, așadar, la Ludwigshafen pe Rin, în iulie 2013. (R.C.)

Marți, 16. Ieșit la 8,30 cu garoafe. După aproape o lună de absență, *Hauptfriedhof*-ul îmi apare în plină ebuliție vegetală, fără nimic funerar. Plăcut, răcoare, aer pur, la Nico e încă umbră, ne-am regăsit comuniunea, am stat și de povești. Locul e plin de grădinari care stropesc, tund, sădesc, plivesc. Mă salută surâzând, ca pe o veche cunoștință pe care n-au văzut-o de mult. Se pare că am devenit pentru ei un personaj – *der alte Herr mit Brille und Stock*.

*

I-am trimis și Sânzianei Batiște *Călători și călătorii*, dar până acum nu mi-a confirmat primirea. I-a scris în schimb Denisei, iar ea îmi divulgă acest pasaj tulburător:

„Doamne, ce emoție mi-a produs fotografia de pe copertă, cu Nicoleta alături, frumoasa și delicata Nicoleta, amândoi, singuri – pereche ideală, în fața nesfârșitului întins al apei... Scriu cu lacrimi... Nu m-am obișnuit cu gândul plecării ei."

*

Vineri, 19. Scrisoare reconfortantă de la Sorin Mărculescu, după ce a citit *Călători*... Și de la Sânziana acum, evocând-o pe larg, în aceleași rânduri emoționante.

*

Duminică, 21. De dimineață, de la 8.30, stat mai mult, pe răcoare. Până la 9 e încă umbră acolo. După aceea e tot mai greu de stat. Văd că la ora asta vin acum și ceilalți obișnuiți ai locului, cu care ne salutăm, mai schimbăm o vorbă. Suntem un fel de comunitate...

Acum, seara, mesaj de la Al. Săndulescu, care-mi atașează o recenzie la cartea mea, expediată la „Apostrof". Și îmi cere adresa poștală, solicitat de Carmen Brăgaru, care ar vrea să-mi trimită o carte.

*

R.B.: *„Deprimarea va veni atunci când, din străfundul tristeții, nu mă voi putea agăța nici măcar de scriitură."*

Da, de momentul acela mă tem cu adevărat.

*

Vineri, 26. De la 8,30, cu flori proaspete de la florăria lui Klaus. A fost ziua ei și mi-e gândul împovărat de tristețe când îmi amintesc cum o sărbătoream. Am deasupra biroului fotografia ei, de fapt un portret, făcut în urmă cu vreo 6-7-8 ani, în timp ce își admira o mică brățară pe care tocmai i-o dăruisem de ziua ei. E foarte frumoasă în poza asta, cu un surâs îndepărtat, enigmatic, care-i disimulează bucuria, evidentă totuși. Micile, modestele ei bucurii...

*

Scrisoare ciudată, confesivă, de la Vasile Dan, care îmi povestește cum l-a călcat o dubiță în marșarier și cum a scăpat, dar cu senzația că s-a născut a doua oară. Evident, a rămas marcat, puțin șocat, dacă a simțit nevoia să se defuleze, dar de ce tocmai mie? E o dovadă de încredere și prietenie, care mi-a făcut bine.

Primit de la Carmen Brăgaru, studiul ei postdoctoral, impunător, despre Ion Pillat. Când am să citesc și cartea asta? O voi face totuși prioritar.

*

RB: *„Nu sunt în doliu* (sbl.aut.). *Sunt trist."*

N-am purtat niciodată doliu, după nimeni. Mi s-a părut dintotdeauna indecent să-mi exhibez durerea pe stradă, ca și cum aș striga privește-mă, lume, cât sufăr... Și doliul meu e tot tristețea. Un doliu fără termen de șase luni sau un an, sau șapte. Tristețea e definitivă, poate cu perioade de remisiune sau de resurecție, dar mereu prezentă, sedimentată în noi straturi, cu fiecare nou plecat dintre cei dragi. Tristețea pe care a lăsat-o plecarea Ei e gravă, e grea și mai ales constantă, ca o lespede peste toate celelalte tristeți. E adevăratul doliu, cel invizibil, care ori e definitiv, ori nu e decât un fel de mondenitate.

*

Duminică, 1 septembrie. Revăzut întâi articolele încheiate, apoi ieșit. Zi cu mai puțin soare, și cu vânt cam răcoros. Castanul monumental, secular, de la *Neue Tor* a fost retezat, nimicit. A rămas doar buturuga, pe care cineva a așezat un buchet de trandafiri, ca la un mormânt. E indignat și Klaus. Isprava a provocat-o o femeie din casa de dincolo de gard, care s-a plâns că arborele îi face prea multă umbră. Și cum ea lucrează la Primărie, a reușit să obțină retezarea lui. Ceea ce-mi amintește de versurile premonitorii ale lui Iorga: *„Au fost tăiat un brad bătrân / Fiindcă făcea prea multă umbră..."*

*

Zi de *relache* azi, rezolvat corespondență. Am ieșit, zi însorită, cu un pic de vânt înmiresmat. La intrarea dinspre *Alte Tor*, e mormântul unei Eva Meheleanu. Până prin toamna trecută, venea acolo aproape zilnic, ca și mine la N, un bătrânel cu care până la urmă am intrat în vorbă. Erau de pe lângă Arad, el român, ea șvăboaică. Nu putea vorbi despre ea fără să plângă. Avea și numele și anul nașterii lui înscrise pe cruce. Paul. Născut în 1927. Într-o zi mi-a spus că se va întoarce în țară, deși are două fete aici. În țară are nepoți și chiar un „loc de veci", se va duce să moară acolo. Dar, zic, aveți numele înscris aici pe cruce. Da, zice, l-am înscris ca să rămân măcar așa alături de ea. Azi am observat abia, trecând pe acolo, că a apărut și anul morții lui, 2012. S-a dus așadar și moș Meheleanu, la vreun an după Eva lui. Descoperirea m-a afectat, ca și când ar fi fost vorba de o veche cunoștință, deși am stat de vorbă doar de câteva ori.

*

RB: *„Cât despre moarte, moartea mamei mi-a dat certitudinea (până atunci abstractă) că toți oamenii sunt muritori – că nu există niciodată discriminare în acest sens – iar certitudinea că trebuie să mor urmând această logică mă liniștește."*

Pe mine nu m-a neliniștit niciodată. M-a terorizat în schimb toată viața teama să n-o pierd pe Ea.

„Se apropie ziua aniversării morții mamei. Mi-e din ce în ce mai frică, de parcă în această zi (25 octombrie) ea ar urma să moară încă o dată."

E frica pe care o trăiesc de patru ani, în preajma zilei de 29 mai.

„Neîncetat mi-e inima grea" (sbl.aut.).

Cunosc.

*

Copiii mă presează iar să-i însoțesc în weekendul viitor la Werneri, la Bonn. Argumentul ar fi invitația specială a lui Werner pentru mine, să mergem sâmbătă la Aachen. Pe când o aveam pe Nic, Aachenul era o destinație mult râvnită, dar azi nu mă mai interesează. Nu mă mai interesează nimic. Doar universul cărților și lucrul meu. Din care, cu prestigiul vârstei, pretind să nu fiu dislocat. Și apoi mi-a devenit insuportabil statutul de musafir, a sta pe capul oamenilor, cu tabieturile mele de „senior" ticăit...

*

RB: *„Cum să regăsesc seninătatea?"*

N-ai cum. În jurnalul Nadiei Anghelescu am admirat – și am să și scriu despre asta – cum, la 72 de ani, își evocă cu o fermecătoare și tonică seninătate întreaga viață. Da, dar ea n-a pierdut încă pe niciunul dintre cei foarte dragi. Și încă sunt, din fericire, cu toții, *împreună*.

*

Aseară am dat pe Tv5Monde, dar nu de la început, peste o emisiune de divertisment dedicată vedetelor de altădată, prezente acolo sau evocate de cei prezenți, Louis Mariano, George Brassens ș.a., *clou*-ul serii fiind Aznavour, care a evocat-o pe Edith Piaf. Cu o moderatoare frumoasă și distinsă, pe care n-am putut-o identifica. M-a șocat distincția divertismentului francez față cu vulgaritatea groasă a celui practicat de televiziunile noastre. Cum și diferența calitativă dintre vedetele lor și țoapele noastre de azi. Pentru că autentice vedete am avut și noi. M-am ales cu o viitură nostalgică – *eheu, fugaces*... – și înduioșătoare, mai ales la vederea lui Aznavour, alb, împuținat, fragil și cu o privire, tot timpul, nespus de tristă...

*

RB: *„Puțin câte puțin se precizează efectul lipsei: și anume că nu am chef să construiesc (sbl.aut.) nimic nou (exceptând scriitura): nicio prietenie, nicio dragoste etc."*

Eu tocmai în scriitură, în cea de anvergură, nu mai am nicio motivație *să construiesc*. De ceva nou în dragoste nu poate fi vorba. Cât despre prietenii, fără a întreprinde ceva anume ca să le *construiesc*, ele îmi vin cumva de la sine, consecutiv autoexilării mele, și simt efectiv și reconfortant atașamentul lor. Mi s-au înmulțit surprinzător în ultimul timp prietenii de acest fel. ●

[1] Roland Barthes, *Jurnal de doliu (26 octombrie 1977-15 septembrie 1979)*, traducere de Em. Galaicu-Păun, Chișinău, Ed. Cartier, 2009.

confluențe poetice

d. bolintineanu și lermontov

Cea mai cunoscută dintre legendele istorice ale lui Bolintineanu este *Mama lui Ștefan ce Mare*, lectură nelipsită din manualele școlare de limba și literatura română din ciclul primar. Ca și alte legende ale lui Bolintineanu, și aceasta este inspirată din *O samă de cuvinte* a lui Ion Neculce. Din scurta narațiune a lui Neculce, Bolintineanu scrie o poezie romantică, o lecție de patriotism. Ca specie literară este o baladă patriotică al cărei subiect este structurat în trei secvențe epice. Prima secvență are un preponderent caracter descriptiv. Într-un castel de romantică așezare, soția își așteaptă cu îngrijorare și neliniște soțul plecat la oaste; dar mama domnitorului o îmbărbătează. În cea de-a doua secvență epică este preponderent dialogul. De altminteri, monologul (care ia în legendele istorice ale lui Bolintineanu adeseori forma discursului patriotic) și dialogul ocupă locul central în compoziția poeziilor. Domnitorul înfrânt de turci vine în puterea nopții la castel, este rănit și cere să i se deschidă porțile. Tânăra lui soție ar vrea să-i sară degrabă în ajutor, dar este oprită de mama domnitorului, care se preface că nu-și cunoaște fiul, ori că nu cunoaște un Ștefan înfrânt, ea nu cunoaște decât un Ștefan învingător. Acest episod a contrariat nu numai pe cititori, ci și pe exegeții operei lui Bolintineanu:„Rugămintea pe care Ștefan cel Mare o adresează mamei sale este străbătută de un autentic suflu uman, închide în ea amărăciune sufletească și suferință fizică, relevând un moment de dramatică depresiune din existența eroică a voievodului. Trecerea de la rugămintea lui Ștefan ce Mare la răspunsul mamei sale e marcată direct și sugestiv prin reacția spontană, grațioasă și firească a soției voievodului, concentrată într-un singur vers, însă elocvent prin virtuozitatea poetului de a surprinde gestica personajelor, sub care intuim trăirile interioare".. „Tânăra domniță la fereastră sare ...". Desigur, „mama domnitorului, și-a recunoscut fiul însă răspunsul pe care i-l dă, are valoare simbolică. Substituirea aparentă, confundarea voită a lui Ștefan cel Mare cu un străin amplifică semnificațiile majore ale răspunsului, ale atitudinii mamei sale. Viziunea poetului este subtilă. Apelând la această substituire, evită respingerea dură a fiului de către mamă, într-un moment tragic, iar pe de altă parte, creează climatul prielnic pentru ca replica severă a mamei să nu aibă nimic retoric, nimic exagerat, ci să fie cu adevărat generatoarea unui imbold patriotic"(Teodor Vârgolici). Cea de-a treia parte a poeziei arată efectul acestei lecții de patriotism: Ștefan își adună oastea risipită și înfrânge pe turci. Rezolvarea ceasta cam facilă din *Legendele istorice* a fost ironizată de George Topîrceanu în parodiile sale (v. *Mihai Viteazul și turcii*: „Iar Mihai Viteazul, după două ceasuri/ 'Nalță-o mănăstire și trei parastasuri").

Poezia a fost aspru criticată de Nicolae Iorga: „După ce ni se prezintă o execrabilă domniță, pe a cărei față de păpușă lipovenească, *rozele* și *crinii* se îmbină, ca de obicei, suntem dureros impresionați când apar la miezul nopții Ștefan cerșitorind la poartă, cu vorbele unui copil rătăcit, și Elena – doamna prefăcută într-o megeră cu limbă lungă". G. Călinescu însă găsea poeziei lui Bolintineanu – în general și îndeosebi acesteia – calități muzicale, valori acustice subtile, prevestind pe Eminescu. „Totuși Bolintineanu este un poet fragmentar remarcabil și o bună operă de izolare dă o colecție surprinzătoare de instantanee poetice. El este întâiul versificator român cu intuiția valorii acustice a cuvântului, care caută cuvântul pentru ceea ce sugerează dincolo de marginile lui noționale, și face din vers o sigură arie. Bolintineanu e auditiv și mecanic și asta îl duce mai aproape de poezia modernă. El are un fonetism studiat care traduce ideea poetică direct, fără asociațiuni plastice. Vestitele versuri «Un orologiu sună noaptea jumătate/ La castel, în poartă, oare cine bate?» sunt, dacă alungăm nedreapta diviziune în care au fost stigmatizate, foarte bune versuri. Sincoparea cuvântului *orologiu* spre a suna mai rotacizant, terminațiile metronomice *tate-bate*, întrebarea obosită ce indică neașteptarea nici unui clement tulburător, dau rândurilor un horcăit cavernos, o cadență de mașinărie, care însă vine din fonetismul psihic, nu din ritmica exterioară a stihurilor. De aici va învăța Eminescu să analizeze subconștientul" (v. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 194,p.226).

Există în literatura clasică rusă o poezie asemănătoare *Begleț* (*Fugarul*) pe care am tradus-o în versuri prozaice pentru a argumenta o paralelă.

M.I. Lermontov

Fugarul

Garun fugea mai tare decât o căprioară
Sau decât un iepure gonit de vultur
Fugea îngrozit de pe câmpul de luptă
Unde a curs atâta sânge chirghiz.
Tatăl și doi frați dragi
Zăceau acolo pentru libertate și demnitate;
Sub picioarele dușmanilor
Zăceau capetele lor în praf.
– Mamă, deschide, sunt un biet drumeț,
Sunt Garun al tău, fiul tău mezin
Printre gloanțele rusești, teafăr
Am sosit la tine.
– Singur?
– Singur.
Ca o săgeată m-am îndreptat spre munte
Mi-am lăsat sabia în ținut străin
Pentru ca să-ți șterg lacrimile tale
Și să mângâi bătrânul tău obraz.
– Taci, taci, ghiaur ticălos
Tu n-ai putut muri cu glorie
Du-te, așadar, și trăiește singur,
Cu rușinea ta de fugar și de laș,
Nu-mi voi mânji anii bătrâneții.
.....
Și, în sfârșit, o lovitură de pumnal
Curmă nefericitului rușinea;
Și mama l-a văzut dimineața
Și, rece și-a întors privirea.

Tatăl împreună cu cei trei fii au plecat la luptă. În timpul bătăliei au fost uciși tatăl și frații mai mari. Mezinul reușește să scape cu viață și aleargă la casa părintească, cerându-i mamei să-i deschidă ușa. Mama îl întreabă dacă a venit singur. Când îi răspunde că a venit singur, mama îl ocărăște că nu a putut muri eroic, așa că să se îndepărteze și să trăiască singur pentru că nu vrea să-și mânjească anii bătrâneții cu rușinea unui dezertor. Până dimineața implorările fiului continuă fără să o poată convinge pe mama fugarului să-i deschidă, și cuprins de remușcări, fiul se sinucide. Dimineața, când îl vede, mama își întoarce privirea în altă parte.

Acțiunea este asemănătoare: în ambele poezii este vorba de o luptă de la care, în urma înfrângerii, eroul fuge acasă ca să ceară adăpost. Compoziția este asemănătoare: narațiune și dialog. Personajele: mama și personajul principal: la Bolintineanu mama și Ștefan cel Mare; la Lermontov mama și fiul mezin. Dialogul este în ambele poezii modalitatea principală de caracterizare a personajelor, mai ales a mamei, evidențiindu-i patriotismul și demnitatea. Dialogul are un rost pedagogic; finalul e însă deosebit: Garun din poezia lui Lermontov este un laș care alege sinuciderea; Ștefan se întoarce la luptă și învinge oastea dușmanului.

D. Bolintineanu n-a cunoscut desigur, poezia lui Lermontov; asemănările evidențiate demonstrează apropieri ce se pot explica prin abordarea unor teme comune care pot duce la asemenea „confluențe poetice".

●● Ion Buzași

[1] Data nașterii poetului *Legendelor istorice* este controversată. Se propun două date în diverse istorii literare fie 1819, fie 1825 (Mihai Zamfir, N. Manolescu ș.a.), ultima motivând o mențiune aniversară.

Rebut

Revenim din vacanță cu material proaspăt, la această rubrică, vorba lui Bacovia, tristă, deși plină de umor (involuntar).

Ilustrăm acum noțiunea de rebut literar cu un tip de text (căci nu îndrăznim a-i spune poezie) care, deși pur amatoristic și lipsit de cea mai elementară înțelegere a artei, pretinde a conține o emoție și chiar o cugetare adâncă.

Am selectat pentru dumneavoastră, din abundenta „creație" a pseudo-poetei Ileana Constantinescu, un text intitulat (ca o involuntară reminiscență păunesciană) *Primăvară în iarnă*:

Există o primăvară originală,
cu beteală.
Există o primăvară în iarnă
în care aerul se îndulcește,
în care zăpada se topește,
în care ne descheiem la paltoane
și umblăm agale la plimbare
într-o atmosferă plăcută, binecunoscută.

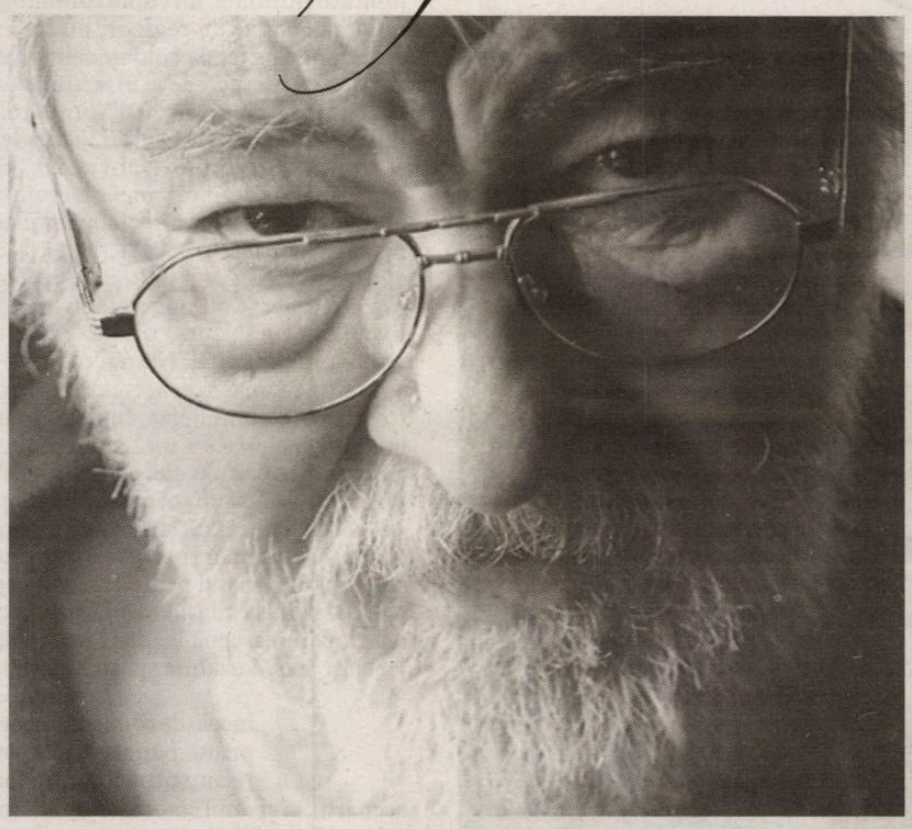
(din volumul *Poezii*, Editura Milena Press, București, 2020)

Vă asigurăm, ca întotdeauna, că nici nu inventăm, nici nu intervenim în textele autorilor. ●

• *teatru de*

marina constantinescu

Ștefan



În 2008, de Ziua Crucii a sosit vestea. Nu prea se aștepta mai nimeni. Plecase spre Austria echilibrat de doctorii de la Spitalul Elias. Doar Danei Safta i-a spus „ai grijă de Mihaela!...". Și astăzi mi se pare straniu. N-am înțeles pînă la capăt ce s-a întîmplat. Mi s-a părut că s-a fofilat pe după o cortină și a șters-o cu cine știe ce clovni sau lăutari, cu vreun bîlci, departe de emoțiile scenei, devastatoare, de zgomotul indecent al lumii ăsteia. Timiditatea lui dispărea cînd era cu oameni eliberați de o anumită povară a normelor, de oricare ar fi ele. Fața i se lumina, nu mai era întunecat și urîcios, rîdea, ochii îi zvîcneau de libertate.

Este Ziua Crucii. Timpul a trecut. Iar din martie... An de an, după moartea lui Ștefan Iordache și a Mihaelei Tonița-Iordache, dcotorița Dana Safta și sora lui Ștefan, Ileana Iordache, au făcut pomenirile la Gruiu. Ritualul era același, mereu. Ne vedeam toți la biserică, mergeam la mormînt și acasă. Astăzi, închizînd ochiii, mi s-a părut cel mai greu. Mă văd strecurîndu-mă ca o umbră fără corp prin casa lor, printre obiecte cu povești, fotografii, mii de detalii. Încremenite. Înainte să ies în curte, mă uitam pe geam. Prietenii lui. Mici grupuri. Deși durerea are intensitate, imaginile astea mi se par din altă lume. Din altă viață. De dinainte de martie 2020. Carmen Galin, Florina Cercel, Ilinca Tomoroveanu, Alexandru Tocilescu, Sebastian Papaiani nu mai sînt nici ei. Doamne!... O dată, la insistențele lui Dragoș Galgoțiu, am plecat cu Lia Manțoc prin niște curți, pe un drum întortocheat ca să ajungem la terenul lui, luat ca să fiu mai aproape de Ștefan și să trăncănească. Dragoș este născut de Ziua Crucii... Cu el m-am dus în alt an la Dan Pița, gard în gard cu Ștefan și Mihaela, și am evadat în AMINTIRI. Ca aceasta de mai jos. Ca Alice în țara minunilor.

Minunile mele țin de Teatru și de Prietenie.

Cu Ștefan Iordache am avut o astfel de legătură. Ne-am intersectat de cîteva ori, după 1990. A fost o apropiere ciudată, manevrată stîngaci de doi timizi, care fac orice ca să nu se vadă asta. După cîteva disimulări, cortinele mai mult sau mai puțin transparente dintre noi s-au prăbușit și am rămas fără apărare. Am lăsat gîndul să-și găsească drumul spre cuvînt. Cînd tatonările reciproce au încetat, umbrele și îndoielile s-au spulberat. Au apărut firele care au țesut legătura noastră: teatru, amintiri, prieteni pe care nu îi știam ca fiind comuni, locuri și obiceiuri din Oltenia, cîntece lăutărești foarte, foarte vechi, teatru, teatru, teatru. Totul a plecat de la Silviu Purcărete. Îi datorez lui și relația atît de specială cu Ștefan Iordache, filtrată cumva de imaginația sa inepuizabilă, de felul acut în care vede orice, nu doar pe scenă, ci și în viață. Silviu Purcărete și Ștefan Iordache nu au fost ceea ce aș numi, obișnuit, prieteni. Nu știu dacă și cît s-au vizitat. Dar între ei am simțit ceva foarte puternic, unic, delicat ca ei înșiși, ca o apă vie și curată pe dedesubt, repede curgătoare și purificatoare, care le-a ținut proaspăt dialogul, căutările, care le-a alimentat întîlnirile, lucrul, visele, halucinațiile, fanteziile, pudoarea, imaginarul. O dată, Iordache ne-a povestit cum undeva, în Oltenia, încă mai există obiceiul punerii în scenă a propriei înmormîntări. Adică, regia unui spectacol al cărui subiect este unul singur: propria moarte. Tu, mortul, ești observatorul. Ca un împărat roman care pune vigilent sub lupă comportamentul fiecăruia din comunitatea care participă, toată, la așa un evenimet. „Te uiți și vezi", spunea Iordache cu o limbă de șarpe veninos, urmărind parșiv fiecare tresărire, mirare pe care povestea lui olteneașcă le provoca. Rămăsesem cu gurile căscate. Intrasem în stare. Reacțiile lui Purcărete le citeam în ochii lui, ca pe un ecran mare, cît un cinematograf de la țară, dintr-un film al lui Fellini. „Și ce vezi?" Vezi cum face slujba popa, ce mormăie despre „răposatu'", cu cîtă evlavie, că doar îi dăduși gologani zdravăn, dacă și cît plînge nevasta, copilașii, ibovnicele, de la tinerețe, pîn'la bătrînețe, care se aruncă peste tine în sicriu și te jelește, dacă bocitoarele smulg lacrimi și cam cîte, dacă oprește alaiul la răscruci și se aruncă din belșug mărunțiș și îl culeg de pe jos, ca ulii, nesimțiții satului care scuipau în urma ta cînd treceai beat, dacă s-a făcut ospăț la parastas sau se făcu economie, dacă, pînă la urmă, cu vanitatea îndestulată îl ginești măcar pe unul singur atins de-adevăratelea de durerea lui „ ce-ar fi, dacă ar fi", de gîndul despărțirii. „Doamne ferește" am țipat eu mult după ce m-am trezit din acest vis, parcă. „Fă-ți cruce cu limba în gură că e adevărat tot ce v-am zis! Am văzut cu ochii mei!".

După nouăzeci, ne-am întîlnit pe stradă întîmplător. Erau foarte agitați, Ștefan cumva liderul „grupului". Aveau un spectacol clar, care îi excita, pur și simplu, și căutau un teatru din București unde să-l facă. După ceva vreme, am primit un telefon de la Silviu. „Ai putea să vii cîteva zile la Craiova? Încep cu Ștefan *Titus Andronicus*... poimîine facem prima lectură". Nu am uitat niciun detaliu al zilelor și nopților de atunci. Ar fi fost păcatul meu. Am coborît pe peronul gării din Craiova. „M-a făcut mama oltean, măi!" răsuna, instrumental, de la difuzoare. Mă uit stînga, mă uit dreapta. Nimeni cunoscut. Puțin derutată, rămîn pe loc, încercînd să-mi fac un mic plan, dacă să merg la teatru sau să mă duc să mă cazez undeva.... După plecarea trenului, văd pe peronul celălalt doi tipi care păreau că se pitesc, că sînt și nu sînt acolo. Silviu și Ștefan! Doi bărbați frumoși, ușor jenați că veniseră să mă ia, totuși prezenți, bucuroși, bărbați puțin orgolioși și, peste toate, timizi peste măsură. Ne-am intersectat privirile,mi-au zîmbit tandru... și ne-am întînit în fața gării. Ne-am strecurat într-un taxi Tico, Silviu cu o grație de felină, și a început furtuna cuvintelor. Poveasteau fără să respire despre acest Titus Andronicus. Era ca un concert de cameră pe două voci. Muzică barocă. Vedeam scene întregi, situații, conflictul, detalii augmentate de tonul gigantesc al lui Purcărete. Aveam sentimentul că apocalipsa stătea pe bancheta din spate a mașinii Tico, între Ștefan și mine. La prima lectură din foaierul de sus al Teatrului Național din Craiova, toată trupa citea piesa lui Shakespeare cu o emoție în plus: prezența lui Ștefan Iordache. Zîmbetul lui Emil Boroghină, prietenul lui Ștefan, colegul lui de facultate, de an, singurul director care și-a asumat spectacolul lor, mi-a dat o siguranță. Ca un comandant care conduce o oaste de elită. Silviu dirija intonațiile, frazările, accentul pe un cuvînt sau altul, schimba sensuri, strecura mici povești despre personajele actorilor, poveștile lui de pe alte lumi.... ore și ore. Am rămas captivi acolo. Prizonierii lui Titus. Unul cum nu a mai fost, cum nu s-a mai jucat, o furtună dezlănțuită peste sine, peste ceilalți, o forță a pămîntului care înghițea cu gura deschisă la maximum ființe, teritorii, supuși, trădători. Titus-ul lui Ștefan Iordache a fost unic. Ca și el. Ca și Purcărete. Ca tot ce i-a unit pentru teatru. Ce n-am uitat? Grîul încolțit și măcinat pe care îl aducea Ilie Gheorghe pentru Iordache. Puterea binefăcătoare din Geneză. Și telefoanele zilnice ale Mihaelei Tonița Iordache. Ștefan îi explica tot, ce s-a repetat, ce scenă, cum... în fiecare zi. Era mai mult decît un ritual. Într-o seară, după ce a închis, am vorbit despre Horia Lovinescu. Trecuse de miezul nopții. Ștefan era dus departe, în spatele întîmplărilor și dincolo de ele... era ca un manifest al recunoștinței. Fără orgoliu. Cu profundă recunoștință. Omul care i-a structurat cariera, nu doar începutul ei. Care știa ce trebuie să joace, cu cine să lucreze mîine, poimîine... fără compromis. Să nu faci compromis! E boală grea, urîtă, de care nu scapi!...

Ștefan și Mihaela s-au căsătorit în aceeași zi cu părinții mei. Nașii de cununie religioasă ai lor au fost Adriana – colega ei de facultate - și Matei Călinescu. Colegul tatălui meu de la liceul „Caragiale" sau „Titu Maiorescu". Fratele de cruce al lui Ion Vianu, colegul lor de liceu, și un prieten al meu complet atipic. Mihaela a făcut Filologie, Litere, ca mine. Asta a creat între noi o solidaritate neenunțată explicit, dar discretă. Ne aminteam, la telefon, de unii profesori pe care i-am mai prins și eu. Am avut profesori de calibru, de talie europeană, am făcut o școală de prestigiu. După ani și ani, s-a mai adăugat cineva important în relația noastră, care a redefinit-o complet: Dana Safta. Un doctor exemplar, dăruit profesiunii și oamenilor, fără tăgadă. Fără să țină seama de nimic, nici de sine. Așa cum Ștefan era dăruit scenei și Mihaela științei de carte, teatrului ca fenomen complex. Prin Dana am vibrat altfel la alte și alte momente din viața lor, unele de bucurie, altele, apăsătoare. Ei trei făceau un nucleu aparte. Pe Dana o ocroteau ca și cum ar fi fost copilul lor... o controlau, o sunau în fiecare seară, vorbeau ore și ore la telefon, și nu numai. Au fost atît de uniți, încît despărțirea a rupt bucăți din cea care a rămas să-i conducă spre dincolo. Rînd pe rînd. Iar Dana le-a dat, pînă la capăt, necondiționat, iubirea ei. Prin Dana și Mihaela, cînd Ștefan nu a mai fost, m-am apropiat de Marius Tucă. Poate că fuseseră niște bariere între noi, poate prejudecăți. Au dispărut, a venit apa și le-a luat. Așa s-a născut Festivalul de la Caracal, într-un teatru decupat din basmele Romanațului și din nebunia lui Marius.

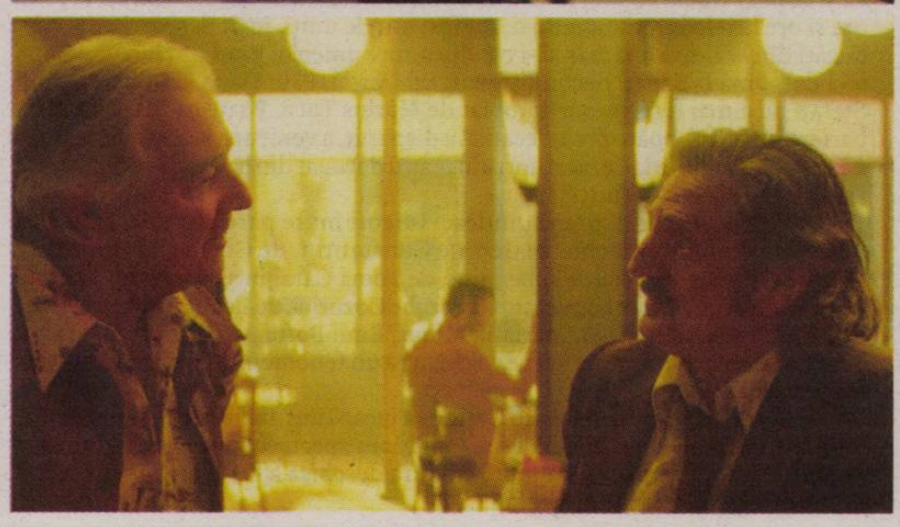
M-am tot gîndit. Și mă gîndesc. Uneori mi se pare că roluri ca acelea făcute de Ștefan Iordache, de George Constantin, de Gheorghe Dinică, de Marinuș Moraru, de Victor Rebengiuc, de Toma Caragiu și Octavian Cotescu, Dem Rădulescu, Vasile Nițulescu, Gheorghe Cozorici, de Ileana Predescu, Gina Patrichi, Rodica Tapalagă, Mariana Mihuț, Emil Botta parcă nu se mai fac. E altfel astăzi. Apare ceva, pe ici, pe colo. Nu ca un fenomen, cum au fost creațiile lor zeci de ani.

Cînd Teatrul Național din Craiova a jucat *Titus Andronicus* la Stockholm, l-am invitat și pe Radu Penciulescu. Am văzut spectacolul prin ochii lui, prin simțurile lui. Uimirea lui era mare cît gura deschisă a lui Titus!... I-am văzut mîinile. Superbe. Ca ale lui Ștefan!... ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

***Cei mai frumoși ani* (La Belle Époque, 2019); Regia: Nicolas Bedos; Scenariul: Nicolas Bedos; Cu: Daniel Auteuil, Guillame Canet, Doria Tillier, Fanny Ardant, Pierre Arditi; Genul filmului: Comedie, Dramă, Romantic, Dragoste; Durata: 115 minute; Produs de: Les Films du Kiosque; Distribuit în România de: Independența Film.**

timp pierdut, *timp regăsit*



Victor și Marianne alcătuiesc un cuplu de sexagenari care au trăit frumos, care au dispus de propria lor *belle époque* plasată în tumultoșii ani '70, *les années folles*, în Parisul incandescent al mișcărilor studențești, al inflamațiilor ideologice, al detabuizărilor virulente, *Il est interdit de l'interdire* cum suna dictonul lansat de Jean Yanne, epocă pe care o surprinde magnific Bernardo Bertolucci în *The Dreamers* (2003). Numai că patosul revoluționar s-a stins, vulcanul de odinioară eliberează acum doar mofete, și ca în șlagărul lui Jacques Brel „Les bourgeois sont comme de cochons/ Plus ça devient vieux, plus ça devinet bête". Tinerii furioși de odinioară s-au ramolit puțin, devenind tabietarzi și fixiști (Victor) sau s-au sastisit arborând tot felul de fetișisme intelectuale (Marianne). Doar că resemnarea lui Victor nu rimează cu revolta de femeie încă plină de viață a lui Marianne care este decisă pentru o schimbare radicală. Psihoterapeut cu biblia psihanalizei în mână, Freud în sus, Freud în jos, Marianne se aruncă într-o aventură nu mai puțin ridicol de burgheză cu „prietenul cel mai bun" al lui Victor, asta după ce într-o criză patetică îl dă pur și simplu pe ușă afară pe soțul demonetizat și patetic. Aventura cu propriul pacient se dovedește însă plictisitoare, amantul sforăie noaptea, are ticurile unui om în vârstă și ipohondriile lui, iar tumultoasa Marianne nu are rezerve prea mari de toleranță. Bref, cuplul se instalează în aceeași conjugalitate construită din rutine, din clișee, din ceea ce a rămas în urma unei vieți care e „în altă parte". Între timp însă, Victor primește din partea unui prieten al fiului său un cadou insolit.

Antoine (Guillame Canet) este un regizor oarecum aparte, organizează evenimente la cererea clientului, plasându-l pe acesta în epoca în care dorește, utilizând toate detaliile pe care acesta le furnizează pentru a crea un decor adecvat, personajele menite să genereze acel tip de sociabilitate specifică, cadrul societal adecvat, cu o minuțiozitate de istoric al vieții private și nu în cele din urmă un scenariu, o *petite historie*. În fapt, Antoine asumă misiunea unui regizor. Scenarist va spune el cu un cuvânt care se vrea ridicat la demnitatea creației divine așa cum o sugerează un răspuns orgolios. Victor comandă o seară anume din anul 1974 când și-a cunoscut actuala soție, seară decisivă, punctul de plecare al unei vieți fericite. În plus, Victor este de profesie desenator, e drept scos pe tușă de către „prietenul său cel mai bun", așa că poate furniza chiar el schițele pentru decoruri. Totul se petrece într-un mic studio unde este retromodelat un colțișor de Paris șaptezecist, unul foarte chic. Rolul soției cu replicile pe care Victor le furnizează și care s-au întipărit ca un fel de text evanghelic este încredințat lui Margot (Doria Tillier), iubita lui Antoine, un cuplu tumultos, mereu în criză. Victor intră pe deplin în jocul propus de regizor, nu fără să observe butaforia sau să ajusteze îngăduitor pe ici pe colo mici inadvertențe. Ca în literatură, suspendarea voluntară a neîncrederii înseamnă o asumare a regulii jocului, iar Marianne își joacă cu talent și sensibilitate rolul, interpretând o versiune tânără și mlădios-insolentă a soției lui Victor de la parfum la vestimentație, gesticulație și replici. Mici improvizații au loc, indicațiile de regie șoptite în microfon ajută și ele, astfel încât micile blocaje sunt traversate cu delicatețe, în vederea menținerii iluziei retrăirii. Momentul reîntâlnirii generează o emoție puternică pentru Victor și crează adicție, astfel că acesta își mai comandă o continuare a poveștii, la un preț costisitor pe care îl achită vânzând un apartament pe care îl deține în coproprietate cu soția. Și a doua oară se dovedește un moment magnific. Un iluzoriu timp regăsit inspiră, reinjectează bărbatul eșuat cu un nou impuls vital. Numai că iluzia nu poate dăinui, chiar și atunci când scenariul nu mai e respectat și actorii trec dintr-un decor în altul traversând istoria după bunul plac. Impresionat de povestea pe care o vede sub ochii lui, Antoine creează un scenariu alternativ, neinclus în preț, acela în care actrița ilustrează în culisele vieții personale un destin burghez, cu o mamă un pic lubrică, cu un soț condescendent, zâmbind incontinent și cam prostesc, cu un sugar cuminte și un apartament modest în care bâltește toată această conjugalitate însiropată, scenariu menit să-l aducă pe Victor cu picioarele pe pământ. Finalul psihodramei burgheze ține de morala pe care comedia o livrează în stilul *Nunta lui Figaro*. Focul se reaprinde în căminul conjugal, o ultimă mizascenă îi aduce împreună pe ce doi soți, un Victor nostalgic și iertător și o Marianne spășită, dar revigorată de pulsul nou al retrăirii.

Dincolo de comedia ușoară, cu puțin aer bulevardier, *à la française*, printe puneri în abis unele șarjate, există o anumită finețe a reconstituirii unui moment care nu este doar unul dictat de scenariu, ci și unul cinematografic. În fapt, putem vedea nu neapărat în cele mai mici detalii, dar în secvențe ilustrative cum se organizează scena, cum este regăsit un timp pierdut pe platoul de filmare. Maniera e oarecum proustiană, pe post de madelaină stă o frază cheie, o replică de la care pornește istoria lui Victor și a Mariannei, o replică insultătoare în aparență, dar descriind exact reversul ei. Costumele, muzica, hipioții, o amicalitate generalizată, întrega butaforie dobândesc consistență prin intermediul emoției care le întreține. Regizorul intervine, asigură fluiditatea unei scene, dar nu poate nimic fără acest fluid al emoției pe care în mod autentic doar singurul neactor din scenă o posedă. Filmul vorbește despre un mod al retrăirii, despre ponderea pe care amintirea o joacă în existențele noastre, de felul în care suntem deconectați treptat de la epoca în care trăim până la a nu-i mai percepe în niciun fel gustul, semnificațiile, provocările. Dar, cu toate punerile sale în abis, regizorul explorează și resorturile iluziei cinematografice, posibilitatea de a recompune un moment istoric din vieți minuscule, din tranziența clipei. Într-un moment de entuziasm, Victor și Marianne traversează filmul altei istorii, reflectând o nostalgie îndoielnică după atmosfera din cel de-al treilea Reich. În camera plină de ofițeri naziști pe care cuplul o străbate se află și un Hitler destul de nereușit executat pe care Victor îl pălmuiește satisfăcut. Ficțiunea cinematografică relansează și surclasează istoria, puterile ei magice se arată în filmul lui Bedos, așa cum sunt puse la lucru și de către Tarantino. O scenă de epocă, napoleoniană, unde comanditarul își poate exersa nepedepsit xenofobia, se termină însă cu o catapultare în actualitate unde în scenă intră teroriștii care vor transforma carnavalul xenofob într-unul sângeros, cu negrul umilit pe post de Django dezlănțuit. Numai că dintr-o farsă plonjăm în alta, nu e vorba decât de un filmuleț parodic prezentat pe smartphone unui Victor extrem de circumspect, un episod dintr-o serie regizată de fiul lui Victor. Filmul de epocă s-a transformat într-un film de acțiune, un thriller, care poate foarte bine vira tarantinesc spre parodie. Puterea cinematografului de a crea iluzia realului, de a rescrie istoria în termenii unui mai real decât realul este o temă pe care filmul o anunță de la bun început, și care face parte din ființa lui. ●

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

avataruri competiționale

Concursul Internațional George Enescu

Febra competițională – numărul mare al concursurilor în domeniul performanței muzicale, numărul mare al competitorilor – nu constituie un fenomen recent. A demarat la scară mondială în deceniile de mijloc ale secolului trecut, când fenomenul competițional s-a întețit în toate domeniile vieții cotidiene. Inclusiv în domeniul muzicii. E drept, în tinerețea sa, în ultimii ani ai secolului al XIX-lea, Enescu însuși a fost câștigătorul unor importante competiții, concursuri interne ale conservatoarelor din Viena și Paris, competiții studențești ale locului, ale acestor prestigioase instituții, ulterior a compus el însuți piese de concurs destinate studenților conservatorului parizian. Nu erau simple exerciții de virtuozitate, fac parte astăzi din repertoriul curent destinat flautului, trompetei, violei...

În perioada postbelică, mijlocul de secol a adus o însemnată efervescență inclusiv în domeniul performanței muzicale, a numărului cu totul impresionant al competițiilor, inclusiv în domeniul compoziției. Să ne aducem aminte, Enescu a fost cel care a inițiat un concurs de compoziție care, în epocă, i-a purtat numele, concurs destinat tinerilor muzicieni români. Acum această competiție este inclusă actualei structuri festivaliere.

Este important de menționat, dată fiind multitudinea competițiilor actuale, Concursul Enescu se situează printre primele cinci considerate în plan mondial, în ceea ce privește complexitatea, diversitatea stilistică a repertoriului diferitelor probe, amploarea unora dintre acestea, diversitatea solicitărilor cărora le este supus tânărul muzician performer.

Indiferent că este vorba de una sau de alta dintre secțiile instrumentale, prima selecție generală urmărește obiective comune; primul filtru este menit a stabili compatibilitatea concurenților cu obiectivele, cu nivelul competiției.

Există, de asemenea, obiective absolut comune de ordin repertorial și nu numai, obiective urmărite la toate secțiile instrumentale. Nivelul a ceea ce numim gândirea muzicală, este observat chiar de la prima probă a primei etape. Ordinea în „vorbirea" muzicală, în gândire, poate fi revelată în baza repertoriului bachian, apogeul Baroc-ului muzical; pianiștii cântă un preludiu și o fugă din monumentala culegere *Clavecinul bine temperat*, violoniștii prezintă două mișcări, inclusiv fuga finală din cele trei *Sonate* pentru vioară solo, sau celebra *Ciaccona* din *Suita în re minor*, violonceliștii susțin două mișcări de caracter diferit din nu mai puțin celebrul ciclu al celor *Șase suite pentru violoncel solo*. Al doilea moment îl reprezintă repertoriul clasic; pianiștii cântă o parte animată dintr-o sonată de Haydn sau de Mozart, violoniștii prezintă prima parte, inclusiv cadența solistică dintr-unul dintre concertele mozartiene, iar violonceliștii, partea inițială a unuia dintre concertele de Joseph Haydn. Prima etapă se încheie cu o probă de virtuozitate instrumentală din marele repertoriu romantic, de la spectaculoasele *Capricii* de Paganini la *Studiile de concert* de Chopin, Liszt sau Scriabin.

Cea de a doua etapă solicită câteva mari lucrări clasico romantice, creații semnate de Beethoven, Robert Schumann, Johannes Brahms etc.

Etapele următoare susținute în primăvara anului următor, la secțiile instrumentale, semifinala și finala, cuprind în mod obligatoriu o mare lucrare enesciană, una dintre sonatele pentru pian, pentru violoncel și pian, pentru vioară și pian, precum și o lucrare importantă din muzica secolului XX. Etapa finală, cea care cuprinde departajarea laureaților, este destinată marilor lucrări concertante de secol XIX și de secol XX.

Un lucru important trebuie menționat; anume dinamica cu totul impresionantă privind ascensiunea actuală a tinerilor muzicieni performeri, numărul mare al acestora, probele realmente dificile cărora le sunt supuși. Astăzi, cei talentați, cei foarte talentați, bine instruiți, cei aflați în formare, folosesc tempo-uri mai animate, cântă "mai repede", poate mai „igienic", urmărind cu totul prioritar corectitudinea textului și, doar în plan secund, adevărul sădit prin intermediul notelor, anume textul sădit sub text, cultura stilistică. Odată cu maturizarea artistică, unii dintre aceștia reușesc să depășească acest nivel. Situația este impusă de practica în adevăr spectaculoasă privind experiența concursurilor, de spiritul competițional, aspect care astăzi devine acerb.

Cu greu se pot face comparații cu marii muzicieni din prima jumătate, din mijlocul secolului trecut. Cum să nu devii într-un anume fel paseist, atunci când te gândești la Backhaus, Kempf, Clara Haskil, Richter, Rubinstein, Michelangeli, Ciccolini, Menuhin, Schering, Elisabeth Schwarzkopf; iar mai târziu, la Radu Lupu, spre exemplu. Pe aceeași linie poate fi apreciat astăzi și tânărul Trifonov. Cu toții au definit o mare carieră internațională. În perioada interbelică, ne aducem aminte, marele Dinu Lipatti a uimit lumea muzicală a timpului. Imprimările rămase de pe urma lui sunt și astăzi veritabile puncte de referință, de la Bach la Frederic Chopin. A fost câștigătorul unui important concurs organizat la Viena; obținuse locul secund. Despre deținătorul primei poziții nu au ajuns la noi multe amănunte.

Să o recunoaștem, în această companie, Enescu muzicianul, omul, rămâne cu totul unic!

În condițiile actuale ale pandemiei, în prima jumătate a lunii septembrie s-au putut desfășura doar primele două – dintre cele patru – etape ale Concursului; evident, în format *on-line*. Concurenții și-au făcut imprimări audio-video fiecare în propria țară, cu propriile mijloace, urmărind o calitate cât mai acceptabilă privind valorile sunetului; la rândul lor, membrii juriilor internaționale, fiecare folosind comoditățile propriului domiciliu, au urmărit desfășurarea probelor transmise de la București; sunt distinse personalități ale vieții muzicale actuale, ale pedagogiei instrumentului, personalități ale componisticii actuale. Mă refer la pianista Cristina Ortiz, la violonistul Dmitri Sitkovetsky, la violoncelistul David Geringas, la compozitorul Zygmunt Krauze.

Circumstanțele – este drept, teribile – au impus segmentarea la jumătate a competiției; două etape se desfășoară acum, două în primăvara anului viitor; sperăm să le putem urmări "in vivo", în sala de concert. Atunci urmează a fi susținute probele mari, inclusiv concertul solistic cu orchestra! Este îmbucurător de observat extensia cu totul impresionantă privind participarea concurenților; un număr semnificativ al acestora provine din zona asiatică. Este o dovadă a faptului că muzica, creația muzicală de sorginte europeană, inclusiv cea românească, dispun de o dimensiune spirituală universală.

Prin ce anume rămâne important Concursul Enescu? Evident, prin rostuirea stilistică extinsă dar foarte strictă privind repertoriul etapelor competiției, pe epoci distincte ale culturii muzicale. Am în vedere problematica complexă dar clară a probelor, aspect căruia i se adaugă observarea disponibilităților privind susținerea extinsă a discursului muzical. Căci muzicianul performer trebuie să dipună în egală măsură de talentul comunicării dar și de cultură, cea de specialitate în primul rând. În ceea ce privește secția de compoziție, se are în vedere simțul evoluat al construcției, originalitatea orientării, intuiția componistică și știința elaborării, simțul culorii timbrale, toate acestea indiferent de stilul abordat. Competiția dispune de două subsecții, anume cea destinară creației orchestrale, eventual celei concertante, și domeniului cameral.

Nu poți să nu recunoști: spiritul competițional în domeniul performanței instrumentale este realmente dur. Cel mai important aspect este însă acela potrivit căruia muzica este comunicare, una specifică, una prețioasă, una importantă pentru noi toți. Marile semnificații ale trecutului sunt aduse în prezent. Muzica tinerilor este viața însăși. ●

Scriitorul grec Takis Papatzonis(1895-1976), ajuns și academician, a combinat abilități aparent contrastante. Cu studii de finanțe, era un mare amator de artă și un fin poet și eseist. Stilul său este dintre cele mai căutate, îmbrăcat într-o prețioasă hlamidă antichizantă.

Vizita sa în România din 1938 ar putea părea un mister dacă asocierea cu impresiile unui englez, Sir Sacheverell Sitwell, nu ne-ar duce mai aproape de adevăr. Acesta din urmă a făcut la rîndul său o călătorie în România în 1937, după toate aparențele la invitația familiei Calimachi. Cuprinderea geografică deosebit de mare ca și detaliile de toate felurile trebuie să ne dea de gîndit, e prea multă rigoare și meticulozitate în acest jurnal de călătorie. Sunt trăsăturile ce țin de natura celui care călătorește, un om cultivat care se pricepe la multe, dar totuși! Papatzonis, (care are un profil intelectual tulburător de asemănător cu al englezului) călătorește în România cu un an mai tîrziu, fără să se specifice la invitația cui. La un moment dat este primit de guvernatorul Dunării de Jos la Constanța cu maxim fast. Descrierile lui sunt la fel de amănunțite și detaliile la fel de studiate. Să fie oare o pură coincidență sau poate, așa cum presupunem, o inteligentă manieră carlistă de propagandă? Oricum vor fi stat lucrurile, alăturarea impresiilor de călătorie făcută cam în același timp în România de un occidental și de un balcanic, e din cele mai relevante. În primul rînd pentru răgazul de timp și maniera în care impresiile au fost scrise și publicate. Englezul a venit, a vizitat, s-a înapoiat, a scris și a publicat în 1938. Grecul a venit, a vizitat s-a înapoiat, a scris articole în ziarul conservator „Kathimerini" între iunie 1939 și februarie 1940. De publicat a publicat în 1965! Sacheverell Sitwell a reușit să facă din cartea sa, intitulată *Romanian Journey*[1] un best-seller, Papatzonis a publicat o carte cu numele *Moldo-Valahicele de poveste* (cu motto-ul *Liturghia s-a terminat, mergeți în pace*), ce-i drept la o editură prestigioasă dar în puține exemplare din care niciunul nu a ajuns pînă de foarte curînd în România.

Papatzonis este atras în mod deosebit de Văcărești pe care insistă să-l viziteze. Cum asociază tot ce vede la cele de acasă, echivalează Văcăreștii, aflat în apropierea Bucureștiului, cu mănăstirea bizantină Dafni de lîngă Atena.Tragica ctitorie mavrocordățească a mai beneficiat de atenție literară, mai ales ca închisoare. Aspectul acesta nu are cum să-i scape nici grecului, el se concentrează însă pe monument, sesizînd tot ce este original și impresionant. Mavrocordat, precum Brâncoveanu înaintea lui, se voia un nou Constantin cel Mare drept care Papatzonis vede în Biserica Văcărești un fel de Sfînta Sofia, în care intrînd ctitorul a exclamat: *Solomoane te-am întrecut*.

văcărești în chip de solomoane te-am întrecut

Într-o bună dimineață triumfal luminată de soare, am pornit dinspre ambasadă să facem pelerinajul. Dinspre, însemnînd începînd cu Piața Protopopescu de unde prind să se bifurce două bulevarde, iar vîrful este chiar Biserica Greacă cu peristilul său, urmată imediat de clădirile ambasadei cu grădinile și copacii mari și verzi atît spre un bulevard cît și spre celălalt. Nu știu cum, prin chiar stilul său colțul acesta ascuțit emană grecitate. Mai ales sub soarele aprins amintește de clasicism, impresie pe care cu greu o regăsești în vechiul București. A trebuit să pornim dintr-un astfel de mediu ca opoziția să fie izbitoare. Printr-un noroc ne însoțea o tînără politicoasă, verișoara unui prieten angajat al ambasadei. Întreaga ei familie a fost o oază de greci în șederea noastră. Noi trei așadar, în soarele de mai, am urmat cu mașina un drum lung către sud-estul orașului, drum ce părea bătut și comercial. Nenumărate camioane, tramvaie, autovehicule, un praf auriu de neevitat care însoțește comerțul, mi-au adus aminte de Drumul Pireului, ca și de Calea Sacră[2], vara.

Dintr-o dată, nici eu nu știu cum, dintr-o suceală foarte probabil vrăjită, toate s-au pustiit. Înălțimi de pămînt înconjurau priveliștea la dreapta și la stînga drumului cu excepția unui punct în care era un loc larg, fără copaci. Toate acestea în strălucirea soarelui dădeau cumva impresia tragică a unui loc ideal pentru exerciții militare.

Și ce să vezi, chiar acolo ne-am oprit. Dacă las la o parte o poartă de fier închisă ce se afla sus, pe colinele noroioase, înconjurată de ziduri înalte, nimic în întregul peisaj nu lăsa loc de vreo bănuială că acolo s-ar ascunde comori împărătești și clădiri importante. Nici chiar cînd am urcat și am ajuns la poarta de fier, păzită cum nu se mai poate cu o gheretă goală pentru paznic, tot nu se vedea nimic. Atunci a intervenit o aventură în excursia noastră plină de evlavie, din care ne-a scos cu bine prezența ghidului nostru. Impresia că acest maidan ars de soare avea o legătură cu execuțiile, nu era lipsită de temei. Pentru că am descoperit că mănăstirea se schimbase în închisoare de corecție a statului. Tristă idee și inspirație. Ca urmare, orice vizită era strict interzisă. Faptul că noi nu știam românește ne-ar fi zădărnicit orice speranță de a ne realiza scopul dacă n-ar fi fost intervenția îndrăzneață a companioanei noastre, alături de care calitatea noastră diplomatică și scopul turistic l-au muiat pe șeful închisorii și l-au făcut să recurgă în acest caz excepțional la intervenția directorului care, cu toată politețea, l-a trimis pe responsabil cu o legătură mare de chei să ne deschidă ușile „paradisului". Au rămas atunci în urmă încheieturi de fier și au strălucit dalele cerdacului unde condamnații stăteau grămadă, oameni îmbrăcați în alb în loc de îngeri și se uitau la noi. Am înaintat destul în profunzime ca să ajungem la biserică, ale cărei uși erau închise, iar ea părea moartă. Înainte de ușă era o intrare acoperită, un naos sau pronaos exterior susținut de coloane simple. Priveliștea era deja foarte interesantă. O originalitate care nu se prea întîlnește. În dreapta acestui pronaos exterior, se afla marmura unui sarcofag împodobit cu o inscripție. Prima emoție a fost cînd ne-am dat seama că scrisul era grecesc. Să nu se creadă că ne-am emoționat dintr-o mîndrie națională îngustă, dar vederea scrisului elin acolo unde cu puțin înainte ne-am găsit în imposibilitatea de a ne înțelege și de unde fără intervenția salvatoare a însoțitoarei noastre am fi plecat neputincioși ne-a creat o legătură sufletească, o curea de transmisie cu pămîntul pe care pășeam. Inscripția arată că această piatră sculptată e o pagină înghețată, așa cum spune referitor la asta în simplitatea ei cronica unei cărți ce ascunde o viață citită de Dumnezeu și uitată acolo în pronaosul cuprins de bălării al clădirilor domnești de altădată și în fața vederii condamnaților de azi. Să ținem minte că acolo sunt închiși condamnați cu sentințe de pînă la cinci ani. „În acest mormînt se ascunde trupul lui Dumitrescu Postelnicul, adică a lui Bălășache, al cărui suflet trăiește cum îi va trăi și trupul la a doua înfățișare a lui Christos. Și tu, Doamne, iartă-i păcatele."

Cum să nu preafericesc credința acestui om necunoscut pe piatra căreia este proptit un călugăr și care întărește, cu toate buruienile de pe mormîntul lui, că sufletul îi e viu și îi va trăi și trupul pentru fiecare vizitator, cu condiția de a ști grecește. Am ajuns la singura învățătură dobîndită de la acest Bălășache, că îi trăiesc numele și credința. Oare aceasta din urmă nu e de ajuns, cu forța cu care este exprimată, să emoționeze și să inspire evlavie? În viață a fost călugăr, recluz a rămas și după moarte, în locul acesta pustiu, astfel încît a ajuns, acoperit cu gluga lui grecească în Țara Vlăhească, acolo unde azi scrierea de pe mormîntul lui este precum hieroglifele. Apoi această suită de agresivi, de condamnați care îi erau sortiți bietului de el, oricît de păcătos ar fi fost în viața lui, sunt biciuire de purgatoriu, neprevăzută de marele florentin cu toată istețimea lui, astfel încît să se justifice și după moarte această convingere totală, exprimată cu tăria marmurei negre, cum că Bălășache trăiește.

Atîtea gînduri și vise ne-a adus această latură din stînga a pronaosului încît am uitat de noi un timp îndelungat, cu scuze că poate am descifrat literele grecești ale inscripției, de fapt copleșiți de pledoaria de pe mormînt. Nici n-am băgat de seamă că ușa propriu-zisă a bisericii urma să rămînă strict închisă și mută, iar frescele pronaosului, umbre îmbătrînite de timp, scrutau îngîndurate amalgamul sentimentelor noastre. Ne mutasem într-o nemișcare deplină. Pînă într-atît încît nu vedeam furnicarul condamnaților din curte, nici mulțimea de chilii de vizavi de noi, unde au trăit călugării idioritmici din 1939, ocnași agresivi cu cinci ani, într-un cadru ce a fost descris pe dinafară atît cît se poate în sfințenia și în strălucirea lui veche iar acum este acoperit de nepăsare și neștiință.

Sufletul postelnicului Dumitrescu, adică a lui Bălășache, așa cum am spus, așteaptă din 1756, 18 noiembrie, învierea morților zugrăvită în pronaosul exterior acoperit al mănăstirii. Să vedem totuși de ce dă pelerinul cînd deschide chelarul poarta împărătească cu cheia lui enormă și cînd balamale ruginite scîrțîie ca să ne aducă aminte că timpul doritei noastre intrări s-a sfîrșit. Era scris ca intrarea noastră să se amestece cu amalgamul mai ciudat și confuzia ideilor omenești. Chelarul ne-a amestecat în colacul de chei, căci era el însuși și gardian, colecție de chei ale chiliilor celor închiși, împreună cu cheia raiului. Mulțimea minunatei curți, mulțime de ultimă oră a oamenilor crimei, înregimentați cel mai adesea de cei duri cărora nu le pare rău, dacă judec după episodul sălbatic de zgomotos petrecut în scurtul timp al vizitei noastre, cu noi acolo, nu se poate nicicum compara cu liniștea pe care ți-o inspiră sfintele vechi lăcașuri. Mai încolo altă clădire, unde sunt strînse mulțimi în alt fel aberante, aici a ajuns cuvîntul Văcărești, sinonim cu Dafni[3] al nostru. Soarta rea, prețuirea greșită a comorilor unui loc împărătesc, concepțiile economice realiste, au adus în aceste locuri psihopați și criminali, pe ultimii doar i-au cuprins în această mîndră grădină, pe care au făcut-o, într-un fel, vespasiană a sufletului. Cum vor fi judecați acești oameni în ceasul Judecății de Apoi pe care o așteaptă sufletul nevăzutului Bălășache, singur Domnul și Judecătorul nostru știe.

Ce cădere totuși, ce recluziune bruscă și totală al cărei preludiu obscur l-am încercat încă de la pronaos, îndată ce s-a deschis poarta și am pătruns în lumile dinăuntru. Cît de mare trebuie să fie puterea farmecului credinței ca să învingă piedicile reale ce se ridică parcă rebele și totuși să te afli, fără să-ți dai seama, cu liniște, în brațele lui Christos.

Pînă să te orientezi în semiîntunericul total opus strălucirii excesului de soare al deșertăciunii de afară – pe cînd și din punct de vedere sufletesc te afli nepregătit pentru atîta varietate, ceea ce din prima clipă te surprinde este senzația că dintr-o dată ești într-o pădure deasă, în care mîndre trunchiuri răsfirate se ridică ici și colo pe o mare întindere. Aceste trunchiuri, care nu sunt altceva decît coloane vrăjite, atît de bine plasate încît să îți creeze această senzație, reușesc să-ți lărgească atît întinderea limitată a bisericii, astfel încît să nu bagi de seamă pe fundal iconostasul altarului care te-ar scoate repede din vis și te-ar orienta într-un spațiu concret. În concluzie, primul lucru minunat al arhitecturii este această schimbare a ființei în infinit,

a bisericii închise în pădurea întunecată. Îndată însă ce începi să scapi de patima inițială, trei elemente de bază din acest loc sfînt îți atrag atenția și își pun amprenta, animînd pe de o parte spiritul performanțelor clădirii, iar pe de alta, mișcînd în sufletul tău multe coarde dintre cele ce începuseră încă de afară să vibreze.

Aceste părți constitutive sunt formele împărătești, mormîntul domnitorului cu inscripția, scrutarea amănunțită a stilului coloanelor și consecințele lor arhitecturale. E de ajuns să le iei una cîte una, mult mai mult decît fresca cea bogată pe care o întîlnești pînă la urmă și în altă parte, în mănăstiri și biserici. Atunci cînd zic forme împărătești, înțeleg frescele ce se desfășoară pe pereții interiori ai nartexului în dreapta și în stînga intrării în biserică, față în față cu Sfîntul Altar. În bisericile bizantine și în mănăstirile din această țară, obiceiul este să se înceapă cu A doua venire a Domnului, cu cele șapte păcate, cu Iadul vorace, cu Adam. În general, în România, așa cum mi-am dat seama, chipurile ctitorilor și ale familiilor lor se desfășoară amestecate cu chipuri de sfinți și drepți. Și să nu se considere mîndrie sau trufie acest obicei. E de ajuns să ne aducem aminte că în zorile creștinismului, nartexul era locul celor umili, al păcătoșilor, al celor care se pocăiau și al ereticilor. Mai tîrziu, în timpurile bizantine, în nartex își așezau împărații mantia, coroana, sabia și umili înaintau spre interiorul bisericii. Pentru ca să se îmbine aceste două amintiri împreună cu obiceiul românesc, pentru ca toate bisericile să fie construite ca danii mai degrabă semn de mulțumire și rugăciune mîntuitoare de suflet este această așezare evlavioasă a chipurilor ctitorilor în locul învățăceilor. Acolo au socotit ei potrivit să-și reprezinte chipurile pămîntești împreună cu călugării în timpul rugăciunilor neliturgice și a întîlnirilor bisericii, așa cum sunt slujbele scurte, orele și tipicoanele, în afara măreției orthosului, a liturghiei și a vecerniei de la care din motive de umilință s-au îndepărtat ctitorii, amestecați printre păcătoși și creștini nedemni. Dar indiferent de geneza istorică a acestui obicei, ceea ce aici la Văcărești provoacă sentimente fermecătoare este felul în care sunt subliniate aceste forme, calitatea artei lor, redarea excepțională a purității și subțirimii acestor chipuri.

Cum a reușit pictorul să evite restul tradiției, cum a evitat mai mult sau mai puțin formalizarea obligatorie a chipurilor de sfinți, de mărturisitori, de asceți și de martiri, în acea parte a operei sale în care punea pe ctitorii subtilizați chiar dacă hagiograful era unul, iar portretistul altul, rămîne pentru mine extraordinar și de neînțeles. Frescele acestea ale ctitorilor, totodată vii și imateriale, cu ceea ce iese în evidență, absolută noblețe a trăsăturilor redate în maniere care numai la marii pictori se pot întîlni, sunt dintre acele mari opere de artă ce procură cele mai vii sentimente. Și totuși, pe acest artist îl acoperă peplul anonimității. Singurul lucru cunoscut din cronica păstrată, este că ctitorul mănăstirii a avut grijă ca „bogatele fresce, zugrăvite de cei mai buni meșteri zugravi, pe care gura trecutului îi trece sub tăcere" să echivaleze cu măreția daniei.

Poate reușește cititorul să-și facă o idee de calitatea admirației artistice sugerate de mine și pe care am simțit-o numai dacă pun în ea arta idealizată a unor portrete ale lui Dante Gabriel Rosetti cu reprezentările ei angelice și cu descrierile lui Edgar Allan Poe, aceste vinuri paradisiace ale artei. Așa cum marea artă ascunde sub veșmintele ei fie evlavie, fie simplitate, fie sfințenie, totdeauna egoism, tovarăș nedespărțit al personalității, văd limpede (seamăn al meu, fratele meu, ipocrit conform versurilor din *Florile răului*) în acești umili catecumeni, cei care se prosternează căindu-se la altar, un dispreț, o măreție neînfrînată care chiar în fața lui Dumnezeu se pleacă cumva superficial. Îmi veți spune că mai degrabă redării artistului trebuie să-i asociez această superbie. O oarecare legătură are și originalul. De altfel, artistul cel mai important care a avut ideea măreției daniei, cel care și-a condus inspirațiile prin execuții, trebuie să fi fost însuși ctitorul. Urmarea poveștii va arăta că se justifică și din punct de vedere filozofic bănuiala mea dacă judec după pedeapsa grea pe care i-a rezervat-o Dumnezeu, pedeapsă care e doar pentru lăudăroși și egoiști. Mă feresc să numesc ctitorii azi ca să mă limitez doar la prima impresie artistică, senzație supranaturală a acestei capodopere pe care am numit-o „forme împărătești"...

Domnul Nicolae, doamna Smaranda, Ion și Alexandru, Scarlat și Constantin, iată cîteva figuri domnești, domni și domnițe, ba chiar și un copil. Conform tradiției picturale domnul și doamna țin, ea cu mîna dreaptă, el cu mîna stîngă, copia mănăstirii care este dania lor de suflet, în linii mari copiată întocmai, în așa fel încît întreaga solemnitate a frescei să aducă aminte de cetele de copii care în ajunul sărbătorilor, de colindat, țin în mînă copia icoanei sau o corabie[4] care îl aduc de la Cezareea pe Sfîntul Vasile. Întregul alai domnesc îmbrăcat frumos și împodobit cu straie de sărbătoare este așezat lîngă biserică și însuflețește intrarea credincioșilor prin prezența lui continuă. Coroanele, un fel de tiare deschise, care nu ajung să aibă un vîrf, ci sunt tăiate pe lățime, redau toată întinderea puterii lor. Coroana domnitorului este evident mai mare decît celelalte. Straiele, indiferent dacă este vorba de un bărbat, de o femeie sau de un copil, sunt mantii lungi pînă la pămînt, caftanul slavo-turc ce pare strai bisericesc deschis în față de sus pînă jos, împodobit în lături, în toate părțile cu blană, iar deschizătura lasă să se vadă albeața hlamidei, ca un patrafir. Sufletul întregii reprezentări este dat de figurile vii și de așezarea sugestivă a mîinilor, toate pline de evlavie, de umilință și în parte, mai ales la femei, de extaz, în timp ce la domni se întrevede pe lîngă celelalte sentimente de evlavie și apăsarea grijilor conducătorului, precum și credința și dragostea și minunata aplecare a principelui. În marea frescă care apare în dreapta celui ce intră în biserică, în dreapta porții de intrare, sunt zugrăvite șase chipuri, din care patru sunt femei care înconjoară pe domn, al cincilea este copilul mititel așezat sub copia mănăstirii între Domn și Doamnă, iar al șaselea, însuși domnul. Vreau să cred că pruncul domnesc este băiat, moștenitor al gloriei. Reprezentarea copilului este emoționantă, într-o ipostază plină de respect, îmbrăcat și el cu caftan și tiară domnească, precum era Christos cel de doisprezece ani în mijlocul dascălilor. Copilul acesta însă are cel mult cinci ani și emoția pentru el este cu atît mai mare pentru că reprezintă întreaga familie, cu lumea-i mai degrabă plină de femei, simbolizînd mai degrabă legătura de dedicație, avînd în centru copilul înconjurat de paza bisericii pe care ei o dăruiesc adunați în jurul cîrmaciului într-un moment solemn al vieții lor, asemănător într-un fel cu *Solomoane, te-am întrecut*, și care nu știu de ce, ne amintește de rugăciunea trufașă a fariseului, *Mulțumescu-ți ție Doamne, că nu sunt precum acest vameș*. Retrași și umbriți de constelația familiei, vin după ei și alți curteni și rude, astfel încît dania să fie desăvîrșită și a întregii familii.

Un alt fel de sentiment se desprinde din fresca ce decorează partea din dreapta ușii. Chiar lîngă aceasta, sunt așezate în mărime naturală și păstrate extraordinar chipurile perechii de ctitori. Aici, cred că iese în față luxul domniei. Cele *O mie și una de nopți*, Persia, *Divanul*, Bizanțul, frigienii și mai ales slavo-rușii au contribuit la nașterea acestei imagini. Deși cele două portrete sunt proiecția unei serii de imagini ale sfinților, apostolilor, episcopilor, diferența dintre seria de sfinți și cei doi din urmă domni este abruptă. Cazi dintr-o dată din ceruri pe Pămînt, te muți dinspre asceți la împărăția pămînteasca. Caftane la fel de strînse la mijloc și potrivite, straie domnești cu blănuri bogate de sus pînă jos, dar caftane de o culoare șocant de închisă și straie împărătești cusute cu aur. La fel de împărătească este hlamida, ca un patrafir, tot țesută cu fir de aur, cu podoabe în jurul gîtului, dantele de un meșteșug excepțional și formidabil. Cucile enormie, de blană, dau strălucire de Cezar cuplului domnesc și, negre cum sunt, participă deopotrivă la impunerea misterului răsăritean și al celui arabo-persan. Domină punerea sufletească în scenă a celor *O mie și una de nopți*. Domnul stă un pas mai în față. Pe gulerul lui brodat, barba ascuțită trădează o istețime iudaică. Ochii și trăsăturile îi sunt îmbătrînite, dar nu se sustrag de la o întrebuințare șireată a severității, de la niște înțepături de politețe. Se uită în jos aici, așa cum o face și în divan. Nu ai impresia că se dă mai jos de poziția lui în biserica lui Dumnezeu. Aplecat spre cuget și căzut pe gînduri așa cum ar fi fost dacă cerea să se facă vreo conspirație ca să scape de mazilire. Un pas mai în spate vine, într-o contradicție de invidiat și echilibrată, subțirică, cu un aer de arhanghel, înfricoșată, surprinsă, Doamna reflectînd trăsături din Răsărit și din poveste, palidă, ca și cum nu ar fi văzut vreodată soarele, nespus de frumoasă, mult mai tînără decît domnul, așa cum este obiceiul în Răsărit, mîndră la înfățișare pentru ceilalți, dar umărită de o spaimă profundă și respect față de domnul ei. Deși așezată domnește și cufundată în bogăție, nici înfățișarea ei și nici felul în care își poartă hainele nu au vreo urmă de mîndrie feminină ce apare totuși într-un fel foarte subtil prin așezarea degetului celui mare al domnești sale mîini pe piept. Din niciun alt motiv, altul decît harul ce se vede, întrețesut cu acest gest evlavios și calm ce arată o mînă subțiată de binecuvîntare. Iată o găselniță într-adevăr rară a artistului această reprezentare. O așezare aproape asemănătoare a mîinii are și domnul, dar cu efecte cu totul diferite. Nu cumva acolo se află mîna binecuvîntării femeiești pure, a mîngîierii angelice? Este fosta mînă puternică ce a condus popoare și care, dacă acum nu mai poate să țină spada, știe să mînuiască arma mai amenințătoare a vicleniei. O mică parte a poalei caftanului Doamnei celei imateriale scapă de o parte a peretelui dedicat celor două portrete și se sprijină în așa fel încît se atinge de hlamida sfîntului de alături. Această atingere probabil întîmplătoare, este posibil să arate coerența ce există între acest chip cu puritate de crin și ascetul respingător. Dacă am lua deoparte această prințesă și am spune că este opera lui Rosetti, ne-ar crede toată lumea. *O mie și una de nopți*, *Divan*, Persia, sciți. Am avut grijă pînă acum să nu amintesc Fanarul. Este timpul, totuși, să lămurim acest mister. Toate aceste amestecuri postbizantine, inexplicabile rețele de imagini, problema formelor împărătești își găsesc tîlcul dacă recurgem la Fanar. A venit timpul să le spun pe nume acestor celebre forme împărătești. Sunt formele Mavrocordaților. Doar fanarioții au fost aceia care au putut, în acele vremuri, să pună împreună o asemenea subtilitate, dinamism, viclenie, putere de a se impune, inspirație divină. Să pună împreună Răsăritul, Nordul și Apusul, pe Mohamed și pe Christos, să domnească în Moldova și Țara Românească, să ne dăruiască Văcărești... *(continuare în numărul viitor)*

●● Traducere din greacă și prezentare de Lia Brad Chisacof

---

[1] Tradusă în românește de Maria Berza cu titlul *Călătorie în România* și publicată în 2011 la Editura Humanitas,

[2] Cel mai vechi drum din Grecia care leagă Atena de Peloponez și de nordul Greciei. Se numește astfel pentru că în Atena antică ducea spre templul de pe Acropole.

[3] Mănăstire bizantină construită în sec. VI aflată în apropierea Atenei.

[4] În cultura greacă corabia este simbolul Crăciunului.

o filă de *locuire bucureșteană*

În discursul urbanistic și arhitectural despre capitală rămâne proeminent interesul pentru patrimoniul moștenit, pentru salvarea și conservarea acestuia, ca și o înțelegere de tip științific a construirii, a creșterii și a sistematizării urbane, menită eventual să propună formule coerente și sustenabile pentru viitorul orașului. Unui asemenea discurs i se adaugă însă, ca o alternativă la închiderea cercurilor de specialiști, și o zonă mai liberă de cercetare care, venind dinspre istoria studiată sau dinspre cea trăită, ca și dinspre științe umaniste conexe, poate recupera zone neacoperite în bibliografiile existente. O asemenea carte a rezultat din doctoratul lui Andrei Răzvan Voinea, ca întreprindere a unui istoric interesat de formele locuirii și ale vieții cotidiene, integrate treptat într-un discurs științific de istoria arhitecturii. Coordonarea doctorală a Anei Maria Zahariade, profesor la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" din București, ca și dialogurile constante cu arhitecții, au transformat pe parcursul a șase ani o curiozitate de tip istoric restitutiv, bazată pe interesul de conștientizare urbană, într-o monografie a Societății Comunale pentru Locuințe Ieftine din București, companie de stat care a construit în capitală, în perioada 1911-1948, 25 de parcelări însumând aproximativ 4.000 de locuințe pentru un număr de peste 16.000 de locuitori.

Având la bază studii de istorie și de filosofie politică, autorul și-a construit cartea ca pe o „narațiune" a SCLE profilată ideologic, diferită de modul în care, de exemplu, cu numai un an mai devreme, Irina Calotă și-a publicat doctoratul despre sistematizarea periferiei bucureștene (*Dincolo de centru. Politici de locuire în București, 1910-1944*, Ozalid, 2017). Deși – simplificând – ambii autori studiază parcelări ale capitalei, cercetările lor, oricum diferite ca abordare, nu se dublează nici ca obiect: SCLE nu a construit exclusiv la periferie (vezi parcelarea Dorobanți), iar invers, dacă privim dinspre periferie, nici SCLE nu a fost unicul ei constructor (și cu atât mai puțin legislator, o altă zonă pe care insistă, foarte util, Irina Calotă). Astfel, cele două cărți, apărute la o atât de mică distanță una de alta, chiar având o zonă de intersecție merită citite împreună, cu un beneficiu net superior în înțelegerea și acoperirea problematicii complexe a cartierelor bucureștene de locuințe unifamiliale cu grădină.

Pentru acest subiect– de interes nu numai pentru specialist, ci și pentru cetățeanul obișnuit –, ambii autori au lucrat preponderent cu surse primare, dar cele folosite de Andrei Răzvan Voinea (care începe prin a semnala absența unei arhive a SCLE) sunt preponderent texte publicate (de exemplu, *Monitorul Comunal* al Bucureștiului), mai puțin planuri de situație sau dosare de autorizare a construcțiilor cum sunt cele prezente în arhivele bucureștene. Fiind companie municipală, SCLE a fost înființată tocmai în scopul unei planificări centralizate și al unor dialoguri simplificate cu administrația ante- și interbelică (altminteri, complicată și greu de înțeles astăzi exclusiv pe baza arhivelor).

Rostul unei asemenea companii de stat era, în gândirea reformatorilor sociali, acela de a construi sustenabil, eficient, legal și accelerat, pentru a acoperi, cu mai mult succes decât micii întreprinzători privați sau persoanele particulare, nevoile locative ale unui oraș cu o densitate urbană atipic de redusă pentru Europa, totodată aflat și în plin proces de industrializare, deci cu un pronunțat exod dinspre zonele rurale. Nu înseamnă însă că lucrurile au mers ușor pentru Societate. Ea a apărut ca rezultat al unui efort gradual de centralizare administrativă urbană, dar, pe parcursul celor patru decenii în care și-a desfășurat activitatea, nu a fost scutită de ravagiile celor două războaie mondiale, de criză și inflație, de schimbări legislative, de adaptări continue la contractele semnate cu diferite ministere și instituții de stat, ca și de situații în care a construit defectuos (cu prăbușirea unora dintre locuințe, puține însă, la cutremurul din 1940 sau fiind silită să remedieze în scurt timp probleme neprevăzute de sol sau umiditate, ca în parcelarea Verzișori).

Societatea Comunală pentru Locuințe Ieftine (la origine, *Eftine*) și-a început activitatea antreprenorială pe baza a patru locuințe-tip (A-D), după planuri realizate de arhitectul Ion D. Trajanescu, câștigătorul concursului public organizat cu acest scop. Tipul A, cel mai simplu, cu case mici și joase construite fără nicio retragere de la stradă, a fost pus în aplicare o singură dată (Str. Sergent Nuțu Ion, parcelarea Lupească), în toate celelalte lotizări construindu-se mai complex, adesea și adaptat la cerințele instituției comanditare pentru angajații căreia SCLE urma să proiecteze locuințele. După 1989, nouă dintre cele 25 de parcelări executate de Societate au fost înscrise pe lista monumentelor istorice, iar o dată cu Societatea s-a născut și o mică tradiție interbelică, a arhitecților care s-au mutat într-una din locuințele executate chiar de ei în asemenea parcelări. Este un argument în plus – ca și acela al mutării într-unele din aceste locuințe a unor înalți funcționari ministeriali, directori sau subsecretari de stat – pentru care unele case au o valoare arhitecturală sporită, au putut fi clasate ca monumente și conservate ca țesut urban, totodată și un motiv pentru care activitatea SCLE, chiar dacă și-a trădat misiunea socială inițială, rămâne în istoria Bucureștiului printr-o activitate constructivă nu doar coerentă, ci și pe alocuri admirabilă arhitectural, contribuind la atracția față de Bucureștiul „vechi".

Autorul cercetării a dorit inițial să omită tocmai acest aspect, nefiind atras de casele așa-zicând „frumoase". Dimpotrivă, Răzvan Voinea a dorit să studieze mai degrabă istoricul locuirii în cartiere de tipul Grant-Belvedere, Steaua, Drumul Sării, Verzișori-Tăbăcari, Rahova, dar – odată revelându-i-se constructorul – și-a asumat întreaga activitate a SCLE în edificarea capitalei moderne, și astfel a ajuns și la case cu o plastică arhitecturală superioară. SCLE a construit atât pentru muncitori din industria de tutun sau de chibrituri, pentru ceferiști, soldați, sublocotenenți sau plutonieri, cât și pentru înalți ofițeri de război și funcționari de stat, adică pentru clasa de mijloc liberală a României Mari. Din acest punct de vedere, cercetarea pare că își însușește pe alocuri poziția ziarelor socialiste din epocă (exemplar fiind *România Muncitoare*), ca și poziția medicilor vremii, care vedeau în locuințele insalubre ale periferiei principala cauză a tuberculozei și a „vlăguirii nației". Din această perspectivă socială, Societatea nu și-a atins scopul (deși, cu o mică excepție la început, nu ea s-a ocupat și cu distribuirea locuințelor): SCLE a acoperit în mică măsură nevoile muncitorilor și a construit case care depășeau, uneori cu mult, plafonul de îndatorare permis acestora prin legile vremii. Acesta a fost și motivul pentru care ziarele de stânga au criticat-o sistematic în epocă.

Totuși, privind acum complexitatea construcțiilor lăsate în urmă de SCLE, o grilă ideologică (oricare ar fi ea) rămâne cu totul secundară în raport cu moștenirea ei urbanistică și arhitecturală. O monografie a Societății ar fi stat foarte bine în picioare și fără filosofie politică, fără Foucault sau Marcuse. Dintr-un alt punct de vedere, a fost mai degrabă – și dimpotrivă, aș spune – o șansă că Societatea a construit variat și e de așteptat ca o casă de 4.500 de lei să nu fi arătat ca una de 15.000 lei. Ridicarea plafonului de preț (care favoriza clasa burgheză) a fost de altfel și premisa care a condus, după 1945, la înghesuirea – în sfârșit, retributivă – a mai multor familii muncitorești în casele „burgheze" prea spațioase. Finalmente, acestea au rezistat, iar casele cu adevărat ieftine adesea nici nu au supraviețuit. Rămâne foarte util – am fost cititorul acestor detalii – efortul pe care l-a desfășurat Răzvan Voinea pentru a individualiza, cu fiecare parcelare, tipul de lotizare, respectarea regulamentelor de aliniere, proiecția de spații verzi sau a unui centru verde al parcelării, punctarea micilor diferențe ornamentale în construcția caselor (stilul ales de municipalitate fiind cel neoromânesc), variațiile apărute la fragmentarea acoperișurilor sau numărul de lucarne, în compartimentarea interioară, tipul de acces în locuință, detalii de mobilier interior, calitatea sobelor de teracotă, a acoperișurilor de eternit (dintre care prea puține au mai rămas astfel), adică o întreagă istorie a creativității urbanistice și arhitecturale în forme limitative, ca și a formelor de locuire aferente. Salvate de istorie au fost, cum se poate vedea ușor, doar casele și parcelările notabile (și adesea nici ele, vezi parcelarea Lăzureanu – Cazărmii din Cartierul Uranus), în timp ce în lotizările de construcții modeste (cele cu adevărat muncitorești) autorul abia dacă a descoperit adesea câte o casă originală; cu alte cuvinte, o altă filă de istorie marcată de schimbare și fragilitate.

Fie și așa însă, și în asemenea parcelări s-a menținut, dincolo de martori sau mărturii extrinseci, un anume câștig pe scara evoluției sociale și urbanistice bucureștene. Chiar dacă primele case dispar (mai ales când sunt de valoare mică), rămân de regulă în urmă țesutul urban, logica lui civilizatoare, micile detalii moștenite, amintirile urmașilor, istoricul uniunilor maritale și al biografiilor notabile care și-au avut uneori originea în aceste spații. Răzvan Voinea a dorit – și probabil va continua să dezvolte – exact acest gen de cercetare.

Andrei Răzvan Voinea, **Idealul locuirii bucureștene: familia cu casă și grădină. Parcelările Societății Comunale pentru Locuințe Ieftine – București (1908-1948)**, Asociația Studio Zona, București, 2018, 256 p.

Simona Drăgan

adolescența – de la psihologie la literatură

Sunt numeroase romanele care au ca subiecte adolescența și adolescenții, personaje complexe, imprevizibile, a căror analiză epică se ramifică într-o diversitate de teme: descoperirea sinelui, însingurarea, senzualitatea, erotismul, raportarea la realitate, autoanaliza; teme eterne, ca etape premergătoare ale formării și consolidării vieții și devenirii omului matur, personalității sale. Nu puține dintre aceste creații literare stabilesc, concomitent, o fascinantă legătură între eroii lor și autorii care le dau viață, și care vine, în primul rând, din trăirile creatorului la vârsta adolescenței, stări „înflăcărate de sfântul entuziasm al cunoașterii, străbătută de fiorul vieții interioare".

Ilustrarea celor de mai sus prin două romane binecunoscute, unul austriac, *Rătăcirile elevului Törless*, de Robert Musil, și unul românesc, *Romanul adolescentului miop* de Mircea Eliade, este cât se poate de concludentă. Ambele romane, destul de apropiate și ca dată a publicării, pun în lumină literatura introspecției, a sondării conștiinței celor doi elevi adolescenți, aflați, ambii, în conflict, când deschis, când mocnit, cu lumea „din afară", prea puțin dispusă să-i asculte și, mai ales, să-i înțeleagă. Comunicarea lor cu ceilalți este îngreunată nu din neputințe proprii, ci din incapacitatea celorlalți să le înțeleagă scepticismul și forța sugestivă a cuvintelor „într-o lume plină de voci mute".

Așadar, cum voi încerca să arăt pe parcursul acestor însemnări, drumul între psihologie și literatură este parcurs în ambele sensuri, cu potențări reciproce, dar în maniere diferite, fie printr-un evident rafinament poetic, ca la Musil, fie în mod frust, direct, într-o stare de urgență, ca la Eliade. Evenimentele sau lucrurile, cu fața lor ascunsă sau dureros de pregnantă, lasă urme în conștiința și sufletul adolescenților, le determină comportamentul și comunicarea cu ceilalți, înălțându-i sau prăbușindu-i.

Prin *Rătăcirile elevului Törless*, carte apărută în anul 1906, Musil prefigurează marele său roman de mai târziu, *Omul fără însușiri*, zămislind, aici, un Ulrich adolescent, adică acel unic personaj al prozei sale „care cuprinde o lume întreagă", cum atât de bine definește esența creației scriitorului austriac traducătoarea Cornelia Andriescu. De altfel, într-un veritabil eseu, cu titlul modest de „postfață" (de fapt, capitolul al doilea din studiul său „Robert Musil și romanul modern", prima monografie românească dedicată scriitorului) aceeași traducătoare, care a reușit performanța excepțională de a găsi echivalențele cele mai fidele complicatului stil musilian, ne luminează înțelegerea limitelor dintre psihologie și literatură ale acestui dificil roman.

Dacă ar fi să căutăm o cheie a literaturii acestui autor, tot în spusele sale o putem găsi : „ O idee sau o iluzie fundamentală a vieții mele a fost aceea că spiritul are propria lui istorie și se ridică treptat, fără prejudicii, mai presus de tot ceea ce se întâmplă în plan practic". De aici, acel „sentiment tragic al însingurării" la personajul romanului, elev la o școală semi-cazonă, „așezământ chezaro-crăiesc de educație și cultură militară", plăsmuire prin care autorul, de fapt, „se comunică pe sine", cel care, mai târziu, în celebrul său roman *Omul fără însușiri*, ridică pe alt plan „permanenta pândă introspectivă" și conflictul individ-societate.

Törless încearcă să iasă din întunericul „în care sufletul său se ghemuiește ca o felină", hrănită de „pofte obscure", situându-se în opoziție cu ceilalți colegi, prea „tereștri" pentru a-l înțelege, însetați de concret și imediat, incapabili să vibreze interior la „semnalele realității", la „graiul secret" al lucrurilor, cum plastic se exprimă aceeași traducătoare. Cruzimii celor două detestabile personaje, Beineberg și Reiting, Törless îi opune o trăire interioară , o pândă a simțurilor controlate, o „suferință estetică", care îl ajută să-și prefigureze o nouă realitate, în care semnificațiile capătă noi valențe, în acord cu posibilul și cu universul său interior, limpezit, în cele din urmă, de contradicții și ezitări. Chiar erotismul său uneori ambiguu, alteori izbucnit cu violență, atracția maladivă față de lașul coleg Basini, nu este decât o altă fațetă a unei sensibilități paroxistice, pe care Musil a exemplifică în imagini de-o delicatețe poetică : „Ceva ce părea să fie, în același timp, fizic și psihic. O trecere grăbită care se lovea, înmiit, cu antene catifelate de fluture parcă, de trupul său."

Planul psihologic al romanului este ilustrat cu claritate de acest personaj fragil, dotat cu o inteligență superioară, dar asaltată în permanență de spaime și incertitudini dureroase, de îndrăzneli și lașități, de luciditate și confuzie, de înălțări și căderi. Scrie Musil: „Într-o anume măsură, el se simțea sfâșiat între două lumi : una solid burgheză, în care totul se petrece potrivit rațiunii și regulii, așa cum fusese obișnuit de acasă, și alta romanescă, populată de umbre, de mister, de sânge și de evenimente cu totul neprevăzute".

Conflictul dintre imaginație și rațiune, dintre eul profund și realitatea prozaică, petrecut în „văile fecundității sufletești", a fost, pentru Musil, o temă permanentă și acaparatoare, nu întotdeauna înțeleasă chiar și de importanți critici literari ai vremii. De aceea, de nenumărate ori, a fost nevoie ca autorul să-și explice „regala libertate a fanteziei", prin care devansează proza modernă, chiar și atunci când trebuia să contrazică opinii dintre cele mai autorizate. Concluziei că, prin acest roman, a realizat un studiu psihologic al adolescenței personajului său, Musil îi răspunde astfel: „Nu urmăresc să fac lucruri inteligibile, ci sensibile. Cred că aceasta este, în germene, deosebirea dintre știința psihologică și arta psihologică".

Finalul romanului, în care Törless, limpezit și edificat asupra propriei percepții a vieții, cere părinților să-l ia de la colegiu, locul în care vibrația sa interioară se sufoca, este exact ceea ce trebuia făcut, și după care a urlat, de cele mai multe ori în van, toată ființa sa vreme de câțiva ani.

Mai puțin încărcat psihologic, dar acaparat de aceeași presantă necesitate de a mărturisi, *Romanul adolescentului miop* ne spune povestea unui Eliade elev la sfârșitul crizelor adolescenței, care „se zugrăvește și se analizează" cu maximă luciditate și neocolită cruzime.

Dincolo de furia împotriva propriei persoane, prea neputincioasă spre a răspunde uriașelor sale căutări și dorințe, această carte este și povestea începuturilor literare ale lui Eliade, dar și a formării, prin studiu încrâncenat, a uriașei personalități a savantului, istoric al religiilor și filosof al culturii, autor al unor impresionante opere științifice, apreciat în toate universitățile lumii. Miopia fizică a adolescentului, care este adusă cu obstinație în discuție, cu obidă și, adesea, cu resemnare, este compensată printr-o privire microscopică, monstruoasă, putem spune, asupra a tot ceea ce-l înconjoară, și cu precădere asupra lecturilor sale nesfârșite. Pentru că, după cum remarcă Alex Ștefănescu, experiența existențială a adolescentului Eliade, atât cât poate fi ea la acea vârstă, este, „în mod paradoxal, una livrescă", captată aproape cu furie, sub presiunea timpului, a urgenței, din cărțile pe care le evocă neîncetat.

„Tinerețea aceasta eternizată", cum spune același critic, în viitoarele ficțiuni ale scriitorului, născute dintr-o „succesiune de reverii", are o evidentă „prospețime epică" și în acest roman de debut, tributar, totuși, pe alocuri, unor stângăcii de construcție, unei evidente grabe adolescentine, care l-au determinat pe Nicolae Manolescu să afirme, în capitolul dedicat lui Mircea Eliade în *Istoria critică a literaturii române* că, în sine, „romanul prezintă doar un interes biografic".

Totuși, chiar și „cu trupul chinuit de seva adolescenței și cu sufletul înfrigurat de așteptarea adevărului pe care-l caută zi și noapte", romanul are o vitalitate ce-și are resursele în vârsta protagonistului. Diversitatea pe care o îmbracă această neliniște juvenilă este impresionantă : de la dialogurile cu autorii și personaje cărților pe care le citește cu nesaț (cu o mențiune specială pentru Giovanni Papini și al său roman *Un om sfârșit*), la dorința de a evada din mansarda sa, în care este sufocat de „miresme și patimi" ; de la „călătoriile în jurul bibliotecii", la pândirea, pe stradă, a fetelor ce iscă „tulburi ispite", atât de îndepărtate și de neatins.

Sunt câteva capitole în roman („Mansarda", „Drumul către mine însumi", „Papini, eu și lumea", „Mă clatină vânturile") care se impun prin limpedea profunzime a reflecțiilor, prin nevoia vitală a adolescentului de a se cunoaște, de „a-și lumina sufletul". Revenind la Papini și la romanul său, Eliade, marcat de această lectură, râvnește, cu furie, o creație asemănătoare : „Papini m-a ajutat să fiu eu însumi. Papini m-a învățat să pășesc cu pași grei în fața lumii și să strig : iată, acesta sunt Eu. (...) De-abia acum îmi înțeleg dorințele și strădania necurmată, și durerea mea. Papini mi-a arătat geana cu roșietice sticliri și m-a împins pe drumul cel mai anevoios. Dar nu mi-e teamă. Am mușchi grei, și oase tari, și sânge mult, fierbinte, roșu – și în sufletul meu nu se mai pot strecura de acum lăturile adolescenței". Iată cum face minuni o lectură acaparatoare, totală, transformându-l pe plăpându-l adolescent, mereu îndoit de sine, gata să se biciuiască și să se purifice, într-un luptător neînfricat, sigur de sine, gata „să privească în ochi miile de zdrențe care aleargă acum pe străzi".

Întradevăr, cum bine scrie Mircea Handoca, cel mai important exeget al operei lui Mircea Eliade, „în *Omul sfârșit*" adolescentul mistuit de furia de a ajunge cineva „și-a văzut drumul propriei vieți", confirmarea, putem adăuga, ambiției de a ști totul, de acumula acea erudiție care i-a configurat o „personalitate proteică", rod al unei „munci îndârjite", al „renunțărilor și voinței de neclintit".

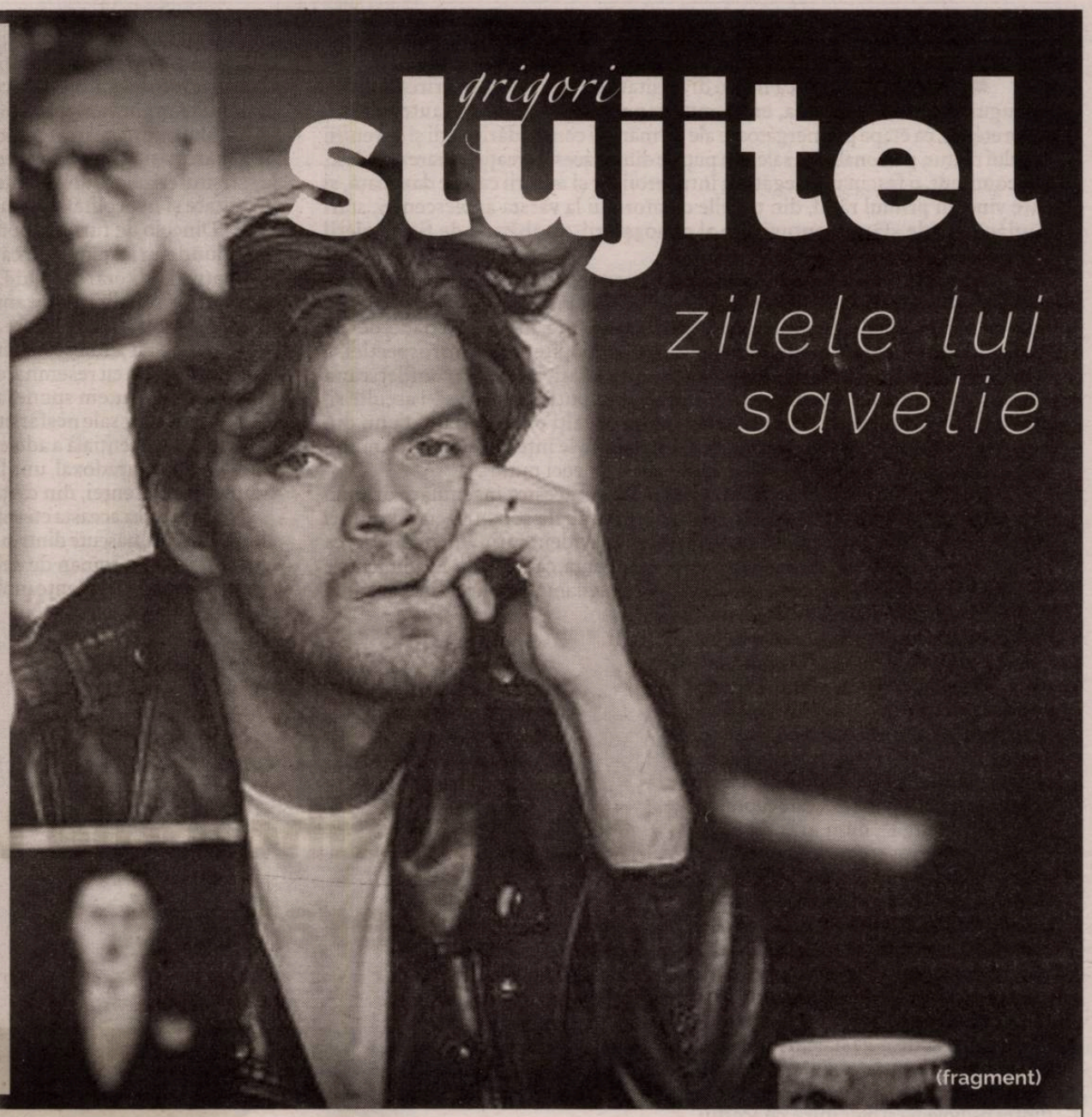
Elogiul mansardei sale, într-un capitol plin de nostalgie, tot în această cheie trebuie văzut, ca loc în care „copilăria s-a stins între pereții văruiți, sub tavanul scund", pentru a face loc lecturilor adolescenței, călătoriilor livrești, cu tăcerile și desfătările lor, „în noaptea ce se liniștește, se transfigurează, rece, tainică, albastră". Visele prin care neliniștitul adolescent cutreieră India se strecoară în viața sa, și lui îi par chiar viață, deși, acum, nu este decât „amantul, logodnicul și soțul" bibliotecii sale ; deși, chiar dacă a venit primăvara, iar „afară e soare mult și neliniște și ghicește zbor de albine, și ramuri înflorite, și castani umezi", el rămâne la masa sa de lucru, nereprimându-și nevoia de a cerceta, cu neascunsă înfrigurare, „marile probleme ale omenirii".

Din aceste cercetări, din acaparatoarele lecturi pentru care sacrifică totul, ore de somn, plimbări, întâlniri cu prietenii, posibile iubiri, se va înfiripa amprenta prozei lui Mircea Eliade, transcendența plăsmuirilor sale, forța unei culturi enciclopedice.

Prospețimea și farmecul adolescenței lasă locul, în aceste romane, frământărilor și incertitudinilor celor două personaje care, în scurte felii de viață, presărate cu o durere calmă sau tensionate de o intensă forță sugestivă, aduc psihologia și literatura în același univers uman, fie că vorbim de o austeră școală militară sau de o mansardă străjuită de doi plopi „bătrâni și resemnați". În adolescenții persecutați de simțuri și copleșiți de dorința autodepășirii aflăm, cu reale delicii narative, „însușirile" de la maturitate ale celor doi mari creatori.

●● **Liviu Capșa**

Grigori Slujitel s-a născut în 1983 la Moscova, într-o familie îndrăgostită de cultura franceză. În 1999 a absolvit Școala Internațională de Cinematografie din Moscova, iar la vârsta de șaptesprezece ani a lucrat pentru scurtă vreme în redacția de știri a ziarului „Novaia Gazeta". A urmat apoi Institutul de Teatru și joacă permanent la Studioul de Artă Teatrală, filială a Teatrului de Artă A.P. Cehov din Moscova. Este ocazional actor de film și de televiziune și cântă (voce și chitară) în trupa O'Casey. Romanul său de debut, *Zilele lui Savelie* (*Dni Saveliia*, 2018; Humanitas Fiction, 2020), publicat în cea mai prestigioasă colecție de literatură contemporană din Rusia, a devenit bestseller național. În 2019 a câștigat Premiul Iasnaia Poliana – Alegerea cititorilor și Bolșaia Kniga (Marea Carte) – Premiul al doilea și Alegerea cititorilor, Locul al doilea. În prezent, este în curs de traducere în peste zece limbi. După debut, Grigori Slujitel a început să publice și în antologii dedicate tinerilor autori. Inspirat de cele două pisici cu care-și împarte locuința, scrie în mod curent articole și eseuri care apar *on-line*.
Prefațat cu entuziasm de Evgheni Vodolazkin și încununat în Rusia cu două mari premii, *Zilele lui Savelie* este un roman al pierderii și despărțirii, dar și al iubirii și frumuseții etern supraviețuitoare. El convinge prin limbajul rafinat și fluid, prin flexibilitatea și lejeritatea cu care autorul își manevrează structura narativă și prin complexitatea sa tematică și de gen: e în același timp pseudobiografie scrisă cu un zâmbet în colțul gurii, frescă a Moscovei de azi și de ieri și, nu în ultimul rând, metaforă a vieții omenești.



grigori slujitel

zilele lui savelie

(fragment)

Plimbându-mă seara pe Maroseika, studiam trecătorii. În mulțime erau și femei, și bărbați care umblau fără astâmpăr prin zonă, convingându-se singuri că duc o viață foarte plăcută. Patrulau Maroseika de la un bar la altul ca să înăbușe nimicnicia propriei existențe cu o stare efemeră de euforie. Spaimele zilei cedau, ororile de la știri își pierdeau stridența. Își adevereau fiecare mutare cu o poză făcută cu telefonul și urcată imediat pe internet, ca să adune obolul sărăcăcios de atenție de care aveau nevoie și să le acopere măcar vremelnic cumplita goliciune interioară. Se năpusteau pe străzi, răsturnând în cale pe alții la fel de beți ca ei, care fugeau în direcție opusă, ca să apuce să cumpere alcool până la unsprezece seara. Încercau din toate puterile să se agațe de timp, să-și demonstreze că se află în epicentrul vieții, că sunt mai buni, mai tineri, mai puternici. Că știu viața aceasta până la capăt, că sunt mai bine adaptați la ea decât alții. Da, în esență, oamenii concurează între ei: cine are lipici mai bun la viață. Povara e prea grea, suferințele lor curg ca un râu învolburat sub pojghița subțire de gheață. Asemenea unui organism otrăvit, au nevoie să scoată din ei, măcar o dată pe săptămână, toată mizeria adunată: știrile, jignirile, nereușitele și fricile (fricile sunt cele mai multe). Și orașul îi ajută. Fără să simtă gustul, fără să intre în amănuntele compoziției și ingredientelor, fără să recunoască anul și locul recoltei, locuitorii lui ingurgitează, absorb, inspiră și inhalează nediscriminat tot ce li se oferă. Unul se mulțumește cu o încăierare la colțul străzii: bate cu pumnul un ritm sacru în mutra celuilalt, dușmanul, egalează debitul și creditul în contabilitatea evenimentelor vieții. Alții se purifică răcnind cântece în cafeneaua Imagine. Urmăream adesea, prin ferestruicile joase, cum se dezlănțuia mulțimea în atmosfera încinsă din acest mic stabiliment. Bietul Antonio Vivaldi și-ar fi acoperit îngrozit urechile cu buclele perucii dac-ar fi auzit chiar și numai două-trei măsuri din muzica aceea bubuitoare. Și totuși era ceva acolo. Oamenii aceștia urau liniștea și se pricepeau foarte bine să scape de ea, erau experți în exterminarea tăcerii. Îmi plăcea mai ales un brunet înalt trecut de prima tinerețe, cu favoriți lungi, îmbrăcat în geacă de piele și cu o chitară maronie. Era un fel de șef aici. Alături de el cânta adesea din gură un băiat roșcat, și mai era unul, chel, mai scund, la contrabas. De vreo două ori, când muzicienii au cântat melodii foarte energice, mi-a părut chiar rău că nu sunt om și că nu pot pur și simplu să intru în local și să țopăi pe lângă scenă împreună cu toți ceilalți.

Noaptea oamenii arată ciudat. Tinerii beau ca să fie mai bătrâni, bărbații în toată firea, dimpotrivă, se îmbată ca să mai scape de zece-douăzeci de ani. Nici unora, nici altora nu le prea reușește. Despre femei nici nu mai vorbesc. Comportamentul lor e dictat de un fel de dublu misterios care, sub influența alcoolului, îl dă afară pe căpitanul corabiei din cabina lui, încuie zăvorul și răsucește timona cum dă Dumnezeu, până când vasul se izbește cu toată viteza de stânci. În esență, simțul timpului la oameni este complet dat peste cap.

Odată mă odihneam pe o bancă într-un capăt al bulevardului Pokrovski. Undeva la depărtare se certa un cuplu. Bărbatul înjura surd, femeia îi răspundea cu țipete ascuțite. Apoi el a lovit-o și s-a îndepărtat cu pași repezi. Fata a luat-o în sens invers. Plângea tare și lua întruna înghițituri din paharul cu cafea pe care îl ținea strâns cu amândouă mâinile. Văzându-mă, s-a oprit, s-a uitat în jur, și-a mușcat buzele și a aruncat toată cafeaua pe mine.

> „Vocea puternică și calmă a unui maestru"
>
> **Evgheni Vodolazkin**

Se spune că oamenii beau cafea ca să se înviroze. Vă jur că nimic nu m-a înviorat vreodată mai sigur decât această cafea tare, excelentă, provenită de pe pantele umbroase ale Kenyei. Aroma ei m-a urmărit vreo trei săptămâni la rând. Am sărit doi metri în aer și am țâșnit ca din pușcă. Am străbătut în goană Hohlovka, Solianka, Triohsviatitelskaia și m-am potolit abia într-o vâlcea liniștită și umedă, lângă casa unde, după legendă, a venit pe lume compozitorul Skriabin. Din fericire, vremea era răcoroasă, și lichidul fierbinte nu apucase să-mi opărească părul. În plus, cu puțin timp înainte încetasem să năpârlesc, așa că blana cea nouă funcționase ca un scut suplimentar.

Da, au fost de toate. Au fost foame și ger, violență moderată și mângâieri nemărginite. În general, treaba mi-a mers. În ciuda eforturilor de supraviețuire, îmi lăsam timp de reflecție, ceea ce, să recunoaștem, în condițiile sălbatice ale vieții mele era un adevărat lux. Meditam în timp ce-mi adunam puricii, în timp ce mă învârteam după coadă în sensul acelor de ceasornic și în sens invers, în timp ce vreo necunoscută îmi dădea atenție sau o ștergeam din calea unei haite de dulăi înverșunați. Meditam în timp ce mâncam, dormeam și-mi făceam nevoile. Gândurile mă urmăreau ca niște cerșetori insistenți și nu se retrăgeau până nu le răsplăteam cu ceva mărunțiș. Dar cugetările mele nu căpătau niciodată formă definitivă. Nu, n-aveam cum să le iau cu mine, ca pe un suvenir, ca să mă delectez cu ele în clipele de răgaz sau să le dăruiesc, la vreo aniversare, unui amic nu tocmai apropiat.

Odată mă plimbam pe Ordînka. În restaurantul pescăresc Poisson era un chelner care mă cunoștea și din când în când mă trata cu câte o înotătoare sau cu vreun cap de crap. M-am oprit și de data asta lângă vitrina uriașă și am așteptat să văd dacă-mi aduce ceva bun. Prin geam deslușeam sala restaurantului: marmură albă, draperii roșii de catifea cu ceaprazuri aurii, ficuși în colțuri. Sub plafon atârna ca un fruct enorm o lustră de cristal, iar la intrare era o doamnă respectabilă cu o harfă. În mijlocul sălii fusese construită o fântână cu bazin, unde se înghesuiau crapii galben-portocalii care așteptau răbdători la rând să fie prinși de lunganul ospătar Jora (cunoscutul meu). Cu o expresie disprețuitoare pe față, Jora cufunda în apă un minciog cu care semăna el însuși uimitor de bine. Avea părul despărțit de o cărare absolut perfectă, iar sub nas o mustăcioară caricaturală subțire, coborâtă spre colțurile gurii. Plimba apatic minciogul, dând crapilor posibilitatea să aleagă singuri cui îi venise rândul să ajungă la bucătărie. Și peștii dădeau dovadă de o nepăsare incredibilă: nu cerșeau nici o clipă de amânare. Acceptându-și o dată pentru totdeauna soarta, nu mai puneau preț pe vreun răgaz în plus, dimpotrivă, intrau de bunăvoie în minciog. Erau de obârșie din Japonia și aveau în comportamentul lor ceva de samurai, ceva străvechi și profund național.

Așadar, în timp ce stăteam și urmăream toată această forfotă, deodată lumina s-a stins, ziua s-a

schimbat în noapte. M-am trezit într-un sac negru, în care eram dus undeva. Fusesem răpit, lipsit de libertate. Poate, cine știe, urma să-mi iau adio de la viață. Am regretat că nu venisem pe lume crap japonez, ca să-mi întâmpin curajos sfârșitul.

Cei care mă prinseseră nu erau prea vorbăreți: pe drum n-au discutat decât despre fotbal și politică.

> **„Nu există *flâneur* mai versat decât un motan vagabond, iar Slujitel este extraordinar de inventiv în a utiliza punctul de vedere al lui Savelie pentru a străbate lumea noastră și a ne-o povesti cu o privire înzestrată cu reînnoită ingenuitate."**
>
> **Corriere della Sera**

Modul prozaic și experimentat în care mă prinseseră nu-mi plăcea deloc, căci dovedea că sunt versați în asemenea întreprinderi. Cel mai probabil, fusesem osândit ca victimă a programului „Un cartier curat", adică urma să fiu supus așa-numitei eutanasieri „umane".

Dar soarta avea alte planuri cu mine. N-am mers mult și am intrat într-o clădire. Am urcat și am coborât o grămadă de scări și până la urmă am fost scuturat din sac.

M-am trezit într-o încăpere nu prea mare, cu pereții plini de reproduceri și fotografii. Ici-colo se vedeau albe busturile unor artiști și mecenați cunoscuți. De altfel, într-o fotografie l-am recunoscut pe tizul meu – negustorul Savva Morozov. În fața mea stătea o femeie cu părul strâns în coc în vârful capului, cu ochelari mari cu lentile colorate gradat, îmbrăcată într-o fustă cadrilată până în pământ și într-o maletă verde-băltit. Și-a tras pe mâini niște mănuși de spital și și-a legat pe față o mască de tifon, apoi m-a examinat atent: mi-a verificat reflexele, s-a uitat în urechi și în gură, mi-a inspectat zona inghinală. La final a dat aprobator din cap către cei doi care mă aduseseră, după care am fost dezinfectat și spălat cu grijă. Și așa, fără nici un interviu prealabil și nici o perioadă de probă, am devenit angajatul Galeriei de Stat Tretiakov.

Situația era după cum urmează: în Tretiakovka se oploșiseră niște șobolani. La început, personalul încercase să se descurce cu mijloacele pe care le avea la îndemână: mături, curse de șoareci și otravă pusă drept momeală. Fără succes. Chemaseră apoi o brigadă de la serviciul de deratizare. Niște oameni în costume lucioase, clătinându-se pe picioare și respirând greu sub căștile de sticlă, atacaseră fiecare centimetru pătrat din suprafața muzeului cu un pulverizator cu miros înecăcios. Șobolanii dispăruseră, dar, odată cu ei, din unele tablouri dispăruseră de asemenea nori, copaci, fructe, medalii și, pe ici, pe colo, chiar escadroane întregi de husari. Iar dacă toate aceste crâmpeie pitorești se făcuseră nevăzute pentru totdeauna, șobolanii reveniseră, căliți în luptă, bine pregătiți și răi. Atunci cei de la muzeu hotărâseră să apeleze la o metodă veche și verificată, și anume pisicile. Să formeze un batalion de asalt pentru lupta cu rozătoarele. Da, chiar așa. Găsiseră deja două și mai aveau trei locuri libere.

Am început să locuiesc pe sofaua din holul de la intrare. Noul meu binefăcător a devenit portarul Sergheici.

„Toate trec", îi plăcea lui Sergheici să repete, amestecând fideaua cu fierbătorul într-un castronaș albastru emailat. Și știa el bine ce spune, pentru că observarea trecătorilor fusese principala și singura lui îndeletnicire în ultimele cinci decenii. Cu obrazul sprijinit în palmă, încât unul din ochi îi mijea șiret, Sergheici îi întâmpina și-i conducea afară în fiecare zi pe toți vizitatorii și angajații galeriei.

Înfățișarea nu-i ieșea prin nimic în evidență: pe capul îmbătrânit purta o șapcă alungită, ca a unui dictator din Balcani, iar în partea de jos niște pantaloni de trening hărtăniți, cu bretele, și, firește, ghete de pâslă. Era o fire dificilă, nesociabilă, de aceea nu avea nici nevastă, nici prieteni. După regulament, ar fi trebuit să aibă un coleg, dar deja de mulți ani lucra solo. Pe unii îi enerva firea ostentativ tăcută și înfumurată a portarului, alții nu-i suportau fluieratul monoton și insistent, unii se plângeau de mirosul acru de nădușeală care-l însoțea peste tot.

De altfel, mirosul acesta era la cuțite cu un parfum ieftin, grețos – care, trebuie spus, câștiga detașat disputa. În cazurile când între el și vreun coleg apărea un conflict deschis, adică, după expresia portarului, „nu se asortau psihic", fără să aibă însă motiv de reclamație la direcțiune, Sergheici, scuturând ziarul, observa hodoronc-tronc pe sub ochelari, către oponentul său: „Drăguță, dar n-ai vrea să încerci să te duci dracului?" Și, deși căpătase reputația unui mizantrop ursuz, avea o asemenea autoritate, încât conducerea rezolva orice neînțelegere în folosul lui.

Din afară, viața lui Sergheici ar fi putut părea un șirag de ani serbezi, fără nici un eveniment deosebit. Și părerea ar fi fost absolut corectă, pentru că așa și era. Ziua, portarul își îneca nevoia profundă de prietenie în țigările L&M, iar seara o dizolva în farfuria cu apă caldă, laolaltă cu supa de vită la pachet.

Anii treceau pentru Sergheici. Și iată că, la un moment dat, în holul de la intrare al muzeului am apărut eu. Cum se poate explica încrederea stabilită dintr-odată între noi? Nu se poate. Pe ce se baza comuniunea sufletească dintre un tânăr motan și un bătrân portar? Pe nimic. Nu ne rămâne decât să ne minunăm că așa ceva s-a petrecut, căci a ajunge la motivele ultime ale acestei tărășenii e cu neputință și nici nu e nevoie. Cum-necum, Sergheici și-a făcut un prieten. Mai mult, eram ceea ce se numește prieteni de nedespărțit. Împreună luam masa, împreună rezolvam sudoku, împreună împărțeam angajaților cheile încăperilor și le arătam unde trebuie să semneze pentru ele. Majoritatea timpului ne-o petreceam în tăcere: prietenii adevărați îi deosebim după faptul că știu să tacă în mod expresiv. Sergheici nu și-a forțat prea tare imaginația ca să-mi aleagă un nume. S-a oprit la primul care i-a venit în cap și mi-a zis Sergheici. În cinstea lui. Simplu și cu gust.

Cu ceilalți membri ai brigăzii mă vedeam exclusiv noaptea. Nu puteam decât să ghicesc pe unde-și petrec timpul liber din afara slujbei. Pe la unsprezece seara eram aduși cu toții într-o debara de la mezanin. Nu ni se dădeau nici un fel de explicații și de planuri, sarcina era oricum limpede. Pe ceilalți motani nu-i mai întâlnisem înainte. Toți, afară de mine, erau localnici și vorbeau cu accent clar de Zamoskvorecie, detectabil de la o poștă.

După câteva cuvinte de încurajare, aceeași femeie în fustă cadrilată și ochelari întredeschidea ușa, iar noi ne împrăștiam la vânătoare prin nesfârșitele

depozite ale muzeului. Eu luam în primire aripa estică. Acolo, în străfundurile întunecate, domneau curenții de aer, umezeala și șușotitul încordat al curentului electric captiv în cabluri. Mă lipeam de podeaua de beton și înaintam încet. Mi se părea că aici se împletesc nevăzute rădăcinile plantei care, la etajele superioare, se desface în inflorescențele portretelor, peisajelor și naturilor moarte – toate aceste coagulări de observații, fantezii și năzuințe. Era ciudat să te gândești la tablourile pictate pe zloată, pe ger, prin noroaie. Focuri abia mocnind, stoguri calde. Țărani bătrâni cu sprâncene îngălbenite, babe cu mutre roșii, copii cerând de pomană, izbe înnegrite, păduri golașe, iazuri înghețate. Și orașe de aur, fațade de granit, râuri largi cu apă glacială. Văduve frumoase cu ochi întunecați, bancheri rafinați cu barba despicată, studenți bănuitori cu țigări de foi și preoți cu cruci grele de câteva kilograme. Ce oameni fericiți erau pictorii aceștia, cu toată sărăcia, bolile, suferințele și starea lor deznădăjduită! Ce dragoste de viață aveau! Erau fericiți fără să știe. Câtă exaltare era în viața lor! Și iată, rămășițe din sufletele lor uitate erau adunate acum acolo sus, iar eu aici, în cloaca aceasta întunecoasă, îmi dădeam silința pentru ca ele să fie păstrate în siguranță. Conștiința sarcinii care-mi fusese încredințată îmi

> **„Grigori Slujitel descrie totul prin ochii motanului Savelie ca să arate lumii că iubirea și blândețea există peste tot și aduc laolaltă toate viețuitoarele. O viziune de o asemenea noblețe e specifică numai marilor scriitori."**
>
> **lit-ro.info**

ușura împlinirea ei. Și – o, da! – eram chiar copleșit de ceva asemănător cu simțul civic sau, dacă-mi dați voie, cu patriotismul. Îndeplineam o îndatorire publică, salvam zestrea culturală de la pieire.

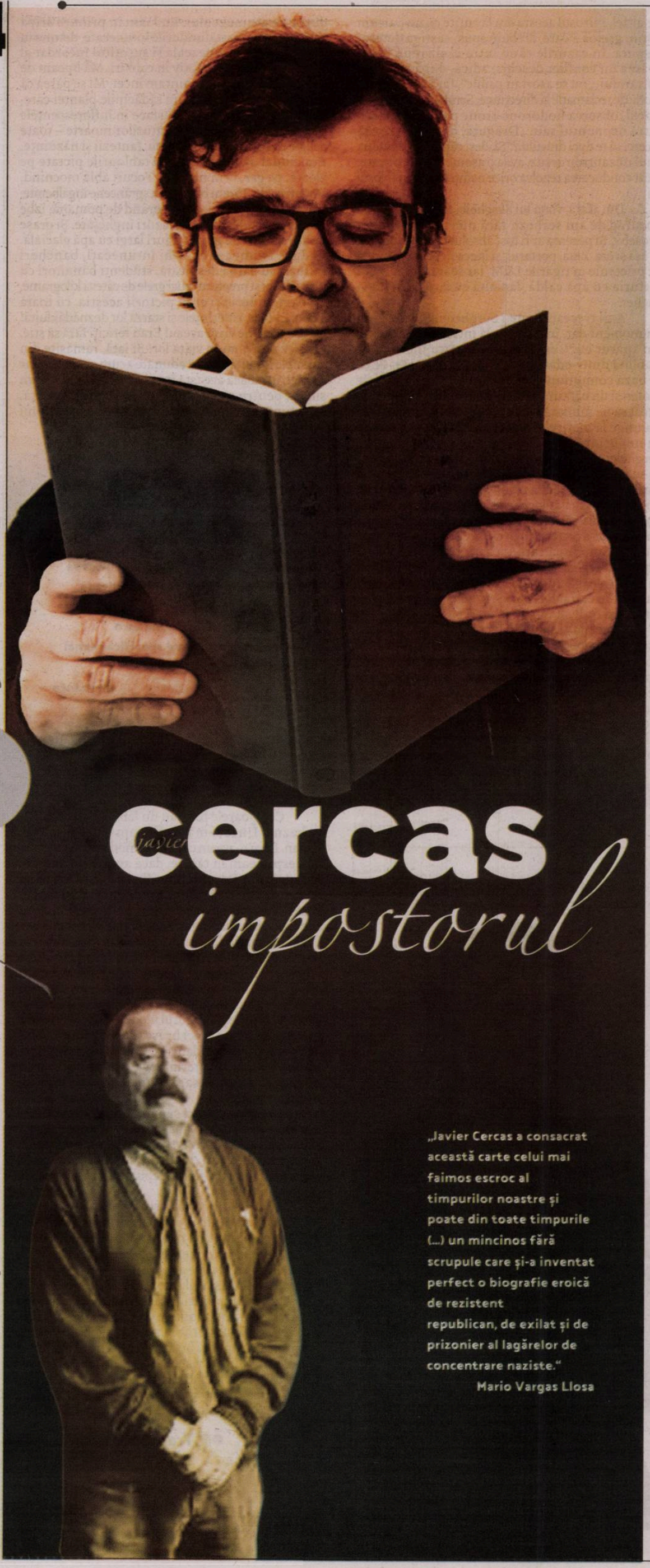
Coridoarele formau un labirint nesfârșit în beznă. Uneori mă întâlneam cu câte-un alt motan. Dacă n-aveam ce să ne comunicăm interesant, ne despărțeam în tăcere; dacă aveam, ne făceam încă de la depărtare semne din coadă, în alfabetul nostru. Să zicem că celălalt auzise undeva un chițăit. Făcea o estimare a forțelor și-și dădea seama că nu se poate descurca singur. Atunci pleca după întăriri. Văzându-mă, îndoia iute capătul cozii de la dreapta la stânga. Asta însemna: în zonă e o grupare a dușmanului, trebuie să-i luăm cu asalt. Eu porneam după el. Și, într-adevăr, în scurtă vreme dădeam peste un corp de șobolani. Guzganii sunt foarte șireți și periculoși. Singurul mod de a ieși învingător în lupta cu ei e să ataci brusc și decisiv, preferabil de pe cel puțin două flancuri. Cineva trebuie să țină parterul, iar altul să prevină loviturile din aer, pentru că sunt capabili să sară în înălțime aproape un metru.

După vreo două săptămâni, unul dintre ai noștri a rămas fără o labă, după ce atacase de unul singur trei șobolani. A fost, se înțelege, demobilizat și trimis la un azil de invalizi. Așa că, în ciuda avantajului nostru fizic, trebuia să fim tot timpul cu ochii-n patru.

Eram un colectiv unit și după fiecare vânătoare reușită ne întâlneam în colțul nostru. Omoram cam doi-trei șobolani pe noapte. La masa comună discutam cum ne mersese, făceam schimb de impresii, și în discuțiile noastre nu-și aveau niciodată locul obscenități sau glume grobiene de un anumit gen – probabil pentru că toți eram castrați. Ne împărtășeam unul altuia ce avem de gând să facem după ce serviciul aici avea să se încheie, de ce vrea fiecare să se apuce, ne aminteam de familie, de subsolurile, cutiile și vizuinile dragi unde locuiserăm. Cine știe de ce, nici unul nu se îndoia că slujba la muzeu avea să se termine la un moment dat. De unde această convingere? Blestemat să fii, război!

●● Traducere din rusă de Justina Bandol

(Editura Humanitas Fiction, 2020 Colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu)



cercas impostorul

„Javier Cercas a consacrat această carte celui mai faimos escroc al timpurilor noastre și poate din toate timpurile (...) un mincinos fără scrupule care și-a inventat perfect o biografie eroică de rezistent republican, de exilat și de prizonier al lagărelor de concentrare naziste."

Mario Vargas Llosa

Născut în 1962, Javier Cercas este unul dintre cei mai prestigioși scriitori spanioli contemporani. Doctor în filologie hispanică, profesor universitar, colaborator permanent la ziarul „El País", Cercas a devenit celebru în plan internațional odată cu publicarea romanului *Soldații de la Salamina* (2001), elogiat de personalități ca Mario Vargas Llosa, George Steiner, J.M. Coetzee și Susan Sontag, vândut în peste un milion de exemplare în toată lumea și ecranizat de regizorul David Trueba într-un film de referință. Acest roman și toate cele care i-au urmat au obținut un număr impresionant de premii literare spaniole și internaționale, lista lor ar umple o jumătate de pagină, amintesc doar Premiul Național de Proză pentru romanul *Anatomia de un instante*, Prix Malraux pentru *El monarca de las sombras*, iar în 2019, Premiul Planeta 2019 pentru *Terra alta*.

Romanul *Impostorul* s-a bucurat, nu doar în Spania, ci în toate țările în care a fost tradus, din SUA până în China, incluzând, bineînțeles spațiul european, de un succes extraordinar, fiind distins, la rândul lui, cu numeroase premii, menționez doar prestigiosul The European Book Prize, acordat în cadrul Parlamentului European. În același timp, romanul a declanșat cele mai aprinse dezbateri în presă și așa se și explică faptul că, în ultimii ani, aproape nu a fost târg de carte sau festival literar important la care Cercas să nu fie invitat. Am avut prilejul, în martie 2019, să-l ascult la Salon du Livre Paris. Am coincis din nou cu Javier Cercas, în octombrie, la Festivalul de literatură de la Copenhaga, tocmai i se publicase în daneză traducerea romanului *Impostorul*.

Când în urmă cu doi ani, Agenția Carmen Balcells mi-a trimis romanul, după ce l-am citit, mi-am propus imediat să îl traduc.

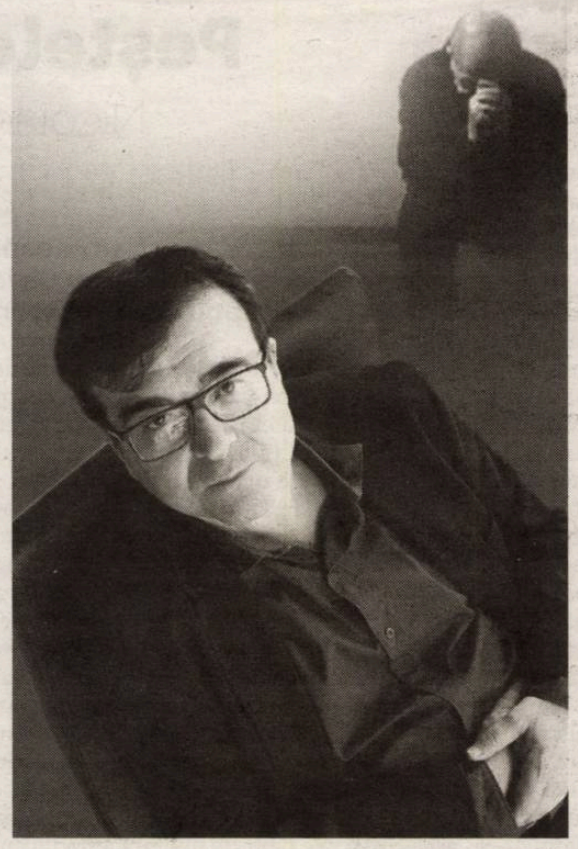
I-am cunoscut pe Enric Marco în iunie 2009, după patru ani de când devenise marele impostor și marele vinovat.

Mulți își vor mai aminti poate și acum povestea lui. Marco era un octogenar din Barcelona care, timp de mai bine de trei decenii, se dăduse drept fost deportat în Germania lui Hitler și supraviețuitor al lagărelor de concentrare naziste, care a condus timp de trei ani marea asociație spaniolă a supraviețuitorilor, numită Asociația Amicală Mauthausen, care a ținut sute de conferințe și a dat zeci de interviuri, a primit importante distincții oficiale și a vorbit în Parlamentul spaniol în numele tuturor presupușilor lui tovarăși de suferință, până când, la începutul lui mai 2005, s-a descoperit că nu fusese deportat și că nu fusese niciodată prizonier în vreun lagăr nazist. Descoperirea a fost făcută de un istoric aproape necunoscut numit Benito Bermejo, exact înainte de a se sărbători în vechiul lagăr de concentrare Mauthausen cea de-a șaizecea aniversare a eliberării lagărelor naziste. O ceremonie la care asista pentru prima oară un prim-ministru spaniol și unde Marco urma să aibă un rol important, la care, în ultimul moment, a fost obligat să renunțe în urma dezvăluirii imposturii lui.

(...) Trebuie să mă întorc în timp câțiva ani, până la momentul exact când a izbucnit cazul Marco. Dezvăluirea lui a declanșat un scandal al cărui ecou a ajuns în ultimul colț al planetei, însă în Catalonia, unde Marco se născuse și trăise aproape toată viața și unde era o persoană foarte cunoscută, descoperirea imposturii sale a avut un impact senzațional mai mare decât în oricare alt loc. Astfel că era logic, chiar dacă ar fi fost doar din acest motiv, să mă intereseze și pe mine. Dar nu a fost doar din cauza asta; în plus, verbul „a interesa" este insuficient: mai mult decât interesul pentru cazul Marco, a fost faptul că mi-a venit imediat ideea să scriu despre el, ca și cum aș fi simțit că în Marco exista ceva care mă privea și pe mine extrem de mult. Ideea aceasta mă punea pe gânduri; și îmi producea un fel de amețeală, o spaimă nedefinită. Adevărul este că tot timpul cât a durat scandalul, am devorat tot ceea ce s-a scris despre Marco și că, îndată ce am aflat că existau

câteva persoane din cercul meu care îl cunoșteau sau îl cunoscuseră pe Marco sau care i-au acordat atenție personajului, le-am invitat la masă, la mine acasă, pentru a vorbi despre el.

Întâlnirea a avut loc la jumătatea lunii mai 2005, la puțin timp după ce a izbucnit cazul. Pe atunci predam la Universitatea din Gerona și locuiam într-un cartier din împrejurimile orașului, într-o casă cu grădină. Din câte îmi amintesc, la întâlnire au participat, în afară de fiul meu, soția și sora mea Blanca, doi colegi de-ai mei de la Facultatea de Litere: Anna Maria Garcia și Xavier Pla. Sora mea Blanca era singura dintre noi care îl cunoștea bine pe Marco, pentru că în urmă cu ani au fost împreună în comitetul director al FAPAC, o asociație a părinților de elevi, în care amândoi au fost mult timp vicepreședinți: ea, pentru zona Gerona; Marco, în zona Barcelona. Spre surpriza tuturor, în timpul prânzului Blanca ni l-a înfățișat ca un bătrânel carismatic, hiperactiv, elegant și jovial, căruia îi plăcea să iasă în evidență și, fără să se deranjeze în a-și ascunde simpatia pe care i-o trezise în acele timpuri marele impostor și marele vinovat, ne-a vorbit despre proiecte, ședințe, întâmplări și călătorii pe care le-au trăit împreună. Anna Maria și Xavier nu îl cunoșteau personal pe Marco (sau îl cunoscuseră superficial), dar amândoi studiaseră Holocaustul și deportările și păreau la fel de pasionați de caz ca și mine: Xavier, un tânăr profesor de literatură catalană, mi-a împrumutat diverse texte legate de Marco, printre ele, două relatări biografice, cele mai complete, publicate despre el; la rândul său, Anna Maria, un istoric experimentat, care nu își pierduse simțul înalt al responsabilității civice în care au fost educați intelectualii din generația ei, avea prieteni și cunoscuți în Asociația Amicală Mauthausen, asociația deportaților, al cărei președinte fusese Marco, și asistase în Mauthausen, cu câteva zile înainte de izbucnirea cazului Marco, la sărbătorirea celei de-a șaizecea aniversări a eliberării lagărelor naziste, unde aflase printre primii știrea descoperirii impostură lui Marco și unde, în plus, cinase cu Benito Bermejo, istoricul care tocmai îl demascase. Îmi amintesc că, în după-amiaza aceea, în timp ce vorbeam despre Marco în grădina casei mele, Xavier și cu mine, în special, eram perplecși; Blanca, deopotrivă șocată și amuzată (deși uneori încerca să-și ascundă amuzamentul, poate ca să nu ne scandalizeze prea tare); Anna Maria, doar indignată: repeta mereu că Marco era un ticălos, un mincinos înrăit și fără scrupule, care își bătuse joc de toată lumea, dar mai ales de victimele celei mai groaznice crime din istorie. La un moment dat, ca și cum și-ar fi dat seama brusc de o evidență dramatică, Anna Maria mi-a spus, săgetându-mă cu privirea:



– Hai, ia spune-mi: de ce ai organizat prânzul acesta? De ce te interesează Marco? Nu cumva ai de gând să scrii despre el?

Cele trei întrebări neașteptate m-au luat pe nepregătite și nu am știut ce să răspund; m-a scos din mutenie chiar Anna Maria.

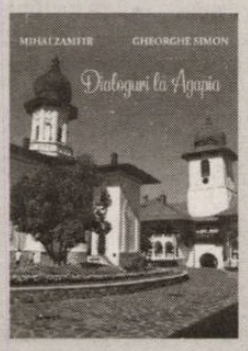
– Uite, Javier, m-a avertizat, foarte serioasă. Singurul lucru care trebuie făcut cu Marco este să-l uităm. Este cea mai aspră pedeapsă pentru acest monstru de vanitate. Așa că – adăugă ea imediat, zâmbind – gata, să nu mai vorbim despre el: schimbăm subiectul.

Nu îmi amintesc dacă am schimbat subiectul (cred că da, deși doar pentru scurt timp: imediat Marco s-a impus din nou), dar îmi amintesc că nu am îndrăznit să recunosc public că intuiția Annei Maria era corectă și că mă gândeam să scriu despre Marco; nici măcar nu am avut curajul să-i explic cercetătoarei că, dacă în cele din urmă aș scrie despre Marco, nu aș face-o pentru a vorbi despre el, ci pentru a încerca să-l înțeleg, pentru a încerca să înțeleg de ce făcuse ceea ce făcuse. După câteva zile (sau poate chiar în aceeași zi) am citit în ziarul „El País" ceva care mi-a amintit de sfatul sau avertismentul dat de Anna Maria. Era o scrisoare adresată directorului, semnată de o anume Teresa Sala, fiica unui deportat la Mauthausen și membră a Asociației Amicale Mauthausen. Nu era scrisoarea unei femei indignate, ci mai degrabă devastată și deprimată; spunea: „Nu cred că trebuie să înțelegem motivele impostură domnului Marco"; mai spunea: „A sta să căutăm justificări pentru comportamentul său înseamnă să nu înțelegi și să subapreciezi moștenirea lăsată de deportați"; și de asemenea: „Domnul Marco va trebui să conviețuiască de acum înainte cu propria-i dezonoare".

Asta spunea Teresa Sala în scrisoarea ei. Era exact contrariul a ceea ce credeam eu. Eu credeam că prima noastră obligație este de a înțelege. A înțelege, desigur, nu înseamnă a ierta sau, cum spunea Teresa Sala, a justifica; mai exact, înseamnă contrariul. Gândirea și arta, credeam eu, încearcă să exploreze ceea ce suntem, revelând diversitatea noastră infinită, ambiguă și contradictorie, cartografiind astfel natura noastră: Shakespeare sau Dostoievski, credeam eu, iluminează labirinturile morale până la ultimele ascunzișuri, demonstrând că iubirea este capabilă să ducă la asasinat sau la sinucidere și reușind să ne facă să simțim compasiune pentru psihopați și scelerați; este datoria lor, credeam eu, pentru că datoria artei (sau a gândirii) constă în a ne arăta complexitatea existenței, cu scopul de a ne face mai complecși, de a analiza cum funcționează răul, pentru a-l putea evita, și chiar binele, pentru a-l putea înțelege. Așa credeam eu, dar scrisoarea Teresei Sala trăda o mâhnire foarte mare care m-a impresionat; de asemenea, mi-a amintit că, în *Mai este oare acesta un om?*, Primo Levi scrisese, referindu-se la Auschwitz sau la experiența lui de la Auschwitz: „Probabil nimeni nici nu ar trebui măcar să încerce să înțeleagă ce s-a întâmplat, din moment ce a înțelege înseamnă aproape a scuza". A înțelege înseamnă a scuza? mă întrebam eu cu ani în urmă, când am citit fraza lui Levi, și mă întrebam și acum, când citeam scrisoarea Teresei Sala. Nu este mai curând datoria noastră? Nu este necesar să încerci să înțelegi toată confuza diversitate a realului, de la cel mai nobil lucru până la cel mai abject? Sau acest imperativ generic nu este valabil pentru Holocaust? Mă înșelam eu și nu trebuie să încerci să înțelegi răul extrem și cu atât mai puțin pe cineva care, ca Marco, înșală cu privire la răul extrem?

●● Prezentare și traducere de Mariana Sipoș
(în curs de apariție la Editura RAO)

Cărți noi



Am primit la redacție mai multe apariții editoriale recente pe care le semnalăm, cu speranța că vor stârni interesul criticii literare și al cititorilor. Astfel, a apărut un volum special, *Dialoguri la Agapia*, care are doi autori, protagoniștii acestor dialoguri, Mihai Zamfir și Gheorghe Simon. Mihai Zamfir notează semnificativ despre locul care a provocat aceste dialoguri: „Agapia. Există aici, dincolo de persoanele care s-au perindat de-a lungul anilor, un spațiu miraculos, formativ; în el, omul începe să se comporte altfel, să gândească, să se mire; există un *spiritus loci*, un fel de magmă globală, care ne transformă....". (Volumul e comentat critic chiar în acest număr al revistei.) ● Constantin Abăluță e prezent cu un nou volum de poeme, *Oceanul cubic*, apărut ca și alte cărți ale autorului, la Casa de pariuri literare, condusă de un cristian, editură care l-a susținut statornic pe importantul poet. Reproducem un poem, *Neînsemnătate*, dedicat Anei Blandiana: „Mă bucur de neînsemnătatea mea/ zilnic odată cu prima rază de soare/îmi zic bine e să fii om de rând/ rătăcit pe-o stradă oarecare/ pe sub umbre de arbori anonimi/ o putere neobișnuită mă ține de-o parte/ nu-s mai mult decât unul dintre/ nodurile poemului tuns primăvara/ nod care-a lăstărit/ sferă țepoasă bucurându-se-n soare/ scăldându-și în ploaie și zăpadă/ neînsemnătatea vegetală". ● Ne-a fost trimis și un volum apărut la Editura Muzeul Literaturii Române, *Cercul literar de la Sibiu. Destine frânte – destine împlinite*, studiu pe care criticul și istoricul literar timișorean Alexandru Ruja îl dedică acestei valoroase grupări literare. Autorul își precizează intențiile auctoriale: „Desigur că despre toți cerchiștii s-ar putea scrie monografii, cărți (despre unii s-au și scris), dar în această carte existența și creația lor literară sunt privite sub un anumit unghi al destinului lor: destine frânte – destine împlinite." ● Carmelia Leonte, colaboratoare a revistei noastre, unde semnează comentarii critice de carte străină, ne oferă un roman, *Văzătorul*, despre care Emanuela Ilie, în prefața cărții, afirmă: „*Văzătorul* rămâne o carte, sfâșietor de tristă pe alocuri, despre stranietatea și puritatea adevăratei frumuseți. ● Dănuț Doboș ne trimite lucrarea sa *Universitatea captivă, volumul III, Traumele învățământului superior (1945-1960)*, care a apărut la Editura Vasiliana_98. ● Poetul George Vulturescu publică un volum de eseuri: *Lucian Blaga – Ipostazele „harfei de întuneric"*, iar Lucian Scurtu ne propune, sub egida Editurii Brumar, volumul de versuri *Amurgul din afara trupului.* ●

Din sumar

În *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* nr. 9 ne-au reținut atenția: editorialul lui Nicolae Prelipceanu, *Opinia publică împotriva evidenței*, poemele publicate de Andrei Codrescu și proza lui Varujan Vosganian, interviul lui Florin Toma cu Guzel Iahina, eseul lui Victor Ivanovici intitulat *Un motiv literar călător, Confluențele* lui Ștefan Ion Ghilimescu cu titlul *Memoria trecutului. Al. Ciorănescu și Borges*, cronicile literare de Mircea V. Ciobanu, Gheorghe Grigurcu, Sonia Elvireanu, Irina Petraș și Tudorel Urian, ca și „fărâmele" din scrisul lui George Steiner din 1971 despre 2020, în selecția lui N. Prelipceanu. ● Din revista 22 nr. 15/ 1526 am reținut: editorialul lui Andrei Cornea, *Testul marii autonomii*, articolele cu subiecte din actualitatea internă semnate de Andreea Pora, Mădălin Hodor, Tia Șerbănescu, Brîndușa Armanca, Rodica Culcer, Cristian Câmpeanu, Alexandru Lăzescu (*Cheia de lectură pentru marea ofensivă mediatică Huawei*), dar și textele axate pe actualitatea internațională semnate de Octavian Manea (*Dezvrăjirea Chinei*), Ștefan Popescu (*Un pas spre normalizarea relațiilor israelo-arabe*), Armand Goșu (*Putin pariază pe Lukașenko și împinge criza din Belarus spre un scenariu ucrainean*); capitolul Cultură & media cultural e și el bine reprezentat prin contribuțiile lui Dan C. Mihăilescu, Serenela Ghițeanu, Cristian Pătrășconiu, Codruț Constantinescu și Andreea Nanu. **(Cronicar)** ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

adevăruri diferite simultan valabile

Gala poeziei române contemporane, la ediția din acest an (a X-a deja, iată!), a avut, pe lângă obișnuitele recitaluri desfășurate de data aceasta în grădina ICR din Aleea Alexandru, și un preambul: o discuție despre poezie și receptarea ei, moderată de Andrei Novac, a cărui contribuție la organizarea Galei a fost majoră. Dintre invitații la Gală, la dezbatere au participat câțiva poeți bucureșteni, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu, Varujan Vosganian, Horia Gârbea și autorul acestei note. Punctele de vedere exprimate cu acest prilej mi s-au părut toate interesante, mai cu seamă că au fost foarte diverse, abordând subiectul din unghiuri diferite. Aș vrea să mă opresc aici asupra unei nepotriviri: în scurta mea intervenție, vorbind despre receptarea poeziei astăzi de către critică și cititori, am spus ce cred, anume că situația este dezamăgitoare. Vederea mea asupra subiectului avea neîndoios o notă pesimistă. În intervențiile lor, Nicolae Prelipceanu și Varujan Vosganian au lărgit orizontul de timp și cu argumente profunde și ingenioase, cu exemple convingătoare culese din îndepărtate epoci culturale și până astăzi, au ajuns, cum era și firesc, la o concluzie încurajatoare: poezia nu moare niciodată, poezia e un act uman fundamental și va exista cât timp vor exista oamenii (sună cam intimidant-solemn, dar e un adevăr). Cine are dreptate: eu, arătându-mă dezamăgit, sau colegii mei, care au manifestat un optimism fără rezerve? Aș zice că și eu, și ei. E un caz clar când două adevăruri diferite sunt simultan valabile. Totul e o chestiune de perspectivă: dacă luăm ca sistem de referință acest moment, prezentul, stăm foarte prost, dacă ne raportăm la eternitate, stăm extraordinar de bine. Cu alte cuvinte: totul e să supraviețuim ca poeți acestor „timpuri sărace" ale noastre și atunci putem avea unele speranțe pe termen lung. **(G.C.)**

o revistă remarcabilă, *Arca*

ARCA, revistă de literatură, eseu, arte vizuale și muzică, apare la Arad, sub egida Uniunii Scriitorilor din România și în editarea Consiliului Județean Arad. Înființată în februarie 1990, această publicație înseamnă, în chip evident, unul din câștigurile culturale importante aduse pe plan local de schimbările democratice care au avut loc în decembrie 1989. Dincolo de valoarea publicistică în sine, publicația are, așadar, și o valoare simbolică: ea marchează trecerea de la dictatură la libertate, ceea ce autoritățile locale ar trebui să prețuiască în mod deosebit, deoarece apariția și ființarea acestei reviste le adaugă un semn de noblețe la blazon. În cei peste treizeci de ani de existență, *Arca* a reușit să se impună ca o publicație echilibrată, elegantă, atentă la fenomenul cultural național, cu o reprezentare sigură și coerentă a scării valorilor. Meritul principal este al redactorului-șef fondator, poetul și eseistul Vasile Dan, care a știut să-i reunească pe autorii de talent din zonă și a reușit să facă din această publicație un centru semnificativ de emulație culturală. Cel mai recent număr al revistei primit la redacție (nr. 3/ 360, 2020) confirmă aceste remarci. Revista se deschide cu un comentariu critic subtil semnat de Cornel Ungureanu și continuă, tot sub semnul cronicii literare, cu articole despre apariții editoriale recente scrise de Vasile Dan, Sonia Elvireanu, Andrei Mocuța și Romulus Bucur. Putem citi eseuri de Florea Lucaci, Horia Al. Căbuți, Cosmin Victor Lotreanu și Felix Nicolau. *Albumul* revistei îi este dedicat artistului vizual Paul Salzberger și conține reproduceri color din opera acestui artist plastic născut la Timișoara și stabilit, din 1976, în Israel. Avem și un consistent capitol de *Restituiri*, unde scriu Alexandru Ruja (despre Deliu Petroiu), I. Funeriu (despre Tudor Arghezi) și Iulian Negrilă (despre Alexandru Macedonski). Este de menționat și rubrica *Lecturi paralele*, unde alte volume recente ne sunt aduse în atenție de Radu Ciobanu, Florica Bodiștean, Simona Constantinovici, Lucia Cuciureanu, Constantin Butunoi, Lucian Scurtu, Doru Căstăian, Vasile Dan și Romulus Bucur. *Zona F&SF* conține un text surprinzător al lui Lucian-Vasile Szabo intitulat *Ficțiune speculativă cu Nicolae Manolescu*. Paginile de poezie și proză, ca și cele de *Bibliotheca universalis* dedicate poeziei avangardei ruse, completează sumarul atractiv al revistei *Arca*, o publicație reprezentativă pentru cultura arădeană și o publicație de care trebuie să ținem seama la nivelul întregii noastre literaturi. **(Cronicar)** ●

ochiul magic

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Într-adevăr, nu știam despre inițiativa Partidului Alianței Civice de a fi separată politica de afaceri...

Dacă tot a venit vorba, mă simt obligat, dragă Daniel, să spun câteva cuvinte despre orientarea politică a *PAC*. El s-a definit din capul locului ca un partid de orientare neoliberală. La Congresul de la Timișoara din aprilie 1993, platforma civic-liberală a câștigat majoritatea voturilor împotriva platformei civic-democrate și a aceleia creștin-democrate, considerate prea vagi terminologic sau pretându-se la confuzii. Culmea este că promotorii civic-liberalismului, al căror lider era Stelian Tănase, au demisionat din partid, provocând o primă ruptură. Și asta, în timp ce *PAC* avea, cu numai un an și jumătate înainte, 18% într-un sondaj semnalat chiar de Stelian Tănase într-un articol din revista 22. (Preiau informația, ca și numeroase altele mai la vale, dintr-un studiu bine documentat datorat istoricului Gheorghe Gorun, deputat din partea *PAC* între 1992 și 1996 și membru al Comitetului Național al partidului). Există și alte analize, între care una foarte tendențioasă a lui Dan Căpățână, membru și el în primul Comitet Național, care reproșează *PAC* lipsa de identitate politică, ceea ce pare că l-a determinat să treacă ulterior în echipa lui Emil Constantinescu, probabil fiindcă viitorul președinte avea o identitate politică limpede.

Problema identității n-ar fi trebuit să fie niciodată adusă în discuție, dacă ar fi existat bună-credință. *PAC* a fost, până la alianța electorală cu *PNL-AT* și apoi până la fuziunea cu *PNL* (altminteri, ambele, formațiuni liberale), un partid de orientare neoliberală, de centru-dreapta, conservând din doctrina *AC* elementul de civism. Poate și pentru ca să evite confuzia cu PNL, dominat de ultraliberali ca Dinu Patriciu și Viorel Cataramă. Să nu uităm și de faptul că viața *PAC* s-a mărginit la un singur deceniu. Unicul partid important (al doilea, la un moment dat, partid de opoziție) care nu s-a aflat la putere în nicio legislatură. Cauzele unei existențe atât de scurte n-au nicio legătură cu identitatea. Au fost create cu o anume rea-credință chiar de către membri marcanți ai PAC, dezertați de obicei la alte partide. Nu neapărat de amici sau de adversari politici. Mai știi morala fabulei lui Grigore Alexandrescu, *Toporul și pădurea*? M-am referit la câteva astfel de cauze. Le voi relua într-o altă perspectivă.

Am insistat destul și nu voi mai acorda niciun rând animozităților din cadrul *CDR*. M-am referit mai puțin la ce s-a întâmplat în sânul *PAC*. Nu vreau să reduc totul la ambiții și rivalități interne. Dar nici nu pot să le trec cu vederea, firești fiind în orice formațiune politică. Amintește-ți de sciziunile repetate din marele partid al Brătienilor. Și, apoi, nu orice disidență e nocivă. În *PAC* au existat, cum ai văzut, câteva moțiuni diferite. Toate au fost tratate cu seriozitate. S-a impus de fiecare dată cea care a avut majoritatea. În *PAC* au existat oameni cu sensibilități politice diferite. Inclusiv oameni de stânga, ca Mihai Șora, sau creștin-democrați, ca Nicolae Constantinescu. Lucrurile au fost dezbătute în numeroase ocazii și s-au desfășurat în mod absolut democratic. Nu se poate spune că vreunul dintre noi, liderii, a profitat de pe urma deciziilor adoptate. Am reflectat cu atenție asupra tuturor acestora. Nu-mi pot reproșa că am tras vreodată spuza pe turta mea. Am declarat public în câteva rânduri că n-am ieșit niciodată dintr-o reuniune a Comitetului Național cu exact aceleași opinii cu care intrasem. Părerea colegilor mei a contat de fiecare dată. Și era perfect adevărat. Autoritatea nu mi-a fost pusă la îndoială niciodată. Și, în orice caz, nu direct. De altfel, nici nu făcusem vreodată caz de ea. M-am supus eu însumi de fiecare dată majorității.

Cu toată inexperiența mea politică și cu toată credulitatea de care nu m-am vindecat nici până astăzi, am simțit la un moment dat că se petrece ceva în partid. De pregătirea Congreselor nu mă ocupam direct. L-am surprins pe Stelian Tănase, vicepreședinte însărcinat cu organizarea, falsificând numărul de membri din anumite Filiale, în scopul de a avea mai mulți reprezentanți la alegeri decât altele. Se întâmpla ca tocmai Filialele cu pricina să fi fost vizitate de Tănase, braț la braț cu o celebră doamnă Popescu, și să contribuie eficient la numirea președinților locali. L-am scos din joc și am verificat eu însumi toate datele. Îți închipui ce am descoprit! Iată un exemplu. Altul: m-am pomenit într-un rând invitat de Mona Musca (viitoarea excepțională senatoare de Caraș-Severin a *PNL*) la o întrevedere la ea acasă, unde mă așteptau, fără ca Mona să-mi fi cerut acordul, Stelian, Alexandru Popovici, vicepreședinte *PAC*, și Dan Grigore. (Nu mai e nevoie să-ți spun despre cine e vorba.) Ce crezi că doreau de la mine domnii cu pricina? Să nu mai recurg la Mihnea Berindei în relațiile cu clasa politică din Franța, pentru că, vezi Doamne, ar fi... socialist. Și mai grav: să ne întâlnim periodic noi cinci și să luăm toate deciziile, fiindcă Comitetul Național ar fi constituit din niște... papagali. Am rămas cu gura căscată. „Știți ceva, le-am zis, dacă nu mi-ar plăcea democrația, făceam carieră în PCR". Atunci mi-a devenit cât se poate de clar că disidența nu era altceva decât o încercare de a prelua controlul puterii în partid. Iar demisiile nu erau altceva decât urmarea faptului că n-au reușit să mă scoată din joc. Țărășenia n-avea niciun scop nobil. Era o luptă pentru putere. Am refuzat orice negociere cu grupul de pucișți, coordonat de inepuizabilul Tănase. Politician implicat în intrigi și trădări, romancier mediocru, jurnalist infatuat, profesor universitar necalificat, istoric lipsit de scrupul științific, Stelian Tănase este un banal carierist, după chipul și asemănarea nesfârșitei noastre tranziții.

Postscriptum. Un drept la replică publicat în numărul de săptămâna trecută al **României literare** îmi semnalează o eroare din *Peștele pe uscat*: am confundat CPUN cu CFSN. Recunosc că mi s-a mai întâmplat. Fac cuvenita rectificare. Legat însă de faptul că întâmplarea relatată de mine în același loc nu s-ar fi petrecut în realitate, ce ar fi de spus? Poate doar că „președinții, prim-miniștrii, miniștrii (și) regii" (Ana Blandiana *dixit*!) despre care povestesc și însăși marea poetă n-au existat decât în închipuirea mea. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

38

5 948391 040142

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 40

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 25 septembrie 2020 28 de pagini 3 lei

focus

svetlana
aleksievici

semnează: Angelo Mitchievici • Cristian Pătrășconiu

cioran
carnetul unui afurisit

avanpremieră editorială

mihai
zamfir
în așteptare

www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
La ce folosesc alegerile

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
Eu cine sunt?

• Restitutio de Răzvan Voncu
Ioan Flora – 70 de ani de la naștere

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Mizantropul calofil

• Poemul săptămânii
de Adrian Alui Gheorghe

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Cartea vieții

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Aveam doi ani

• Ștefan Cazimir
Despre virilitate

• Vasile Spiridon
Hortus conclusus

• Corina Ciocârlie
Dincolo de Chitila

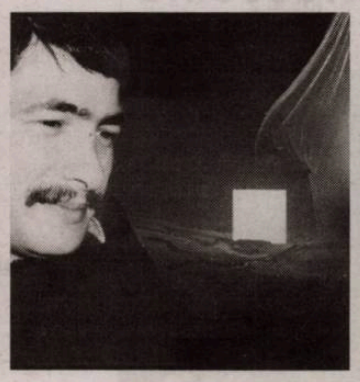
• Lia Brad Chisacof
Ctitorul Văcăreștilor, un nou Alexandru Macedon și Constantin cel Mare (II)

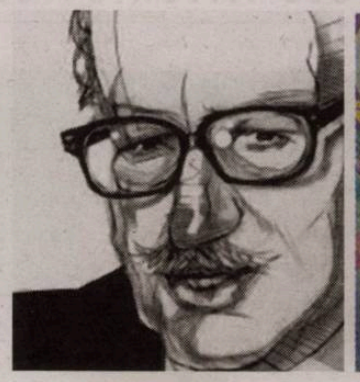
• Radu Tudorancea
Secolul al XX-lea și profilul dictatorilor

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: La ce folosesc alegerile – 3** ● Poemul săptămânii de **Adrian Alui Gheorghe – 3** ● **Ștefan Cazimir: Despre virilitate – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Cartea vieții – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Ioan Flora - 70 de ani de la naștere. Alchimia limbajului – 6** ● Cartea de memorii **Cristian Vasile: N. Iorga şi ultimul său jurnal – 7** ● Cartea de teatru **Horia Gârbea: Un senior din două secole – 7** ● Versuri de **Andrei Novac – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Eu cine sunt? – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Mizantropul calofil – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Eminescu și eminescianismul – 11** ● **Corina Ciocârlie: Dincolo de Chitila – 12** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Aveam doi ani – 12** ● **Vasile Spiridon: *Hortus conclusus* – 13** ● Avanpremieră editorială **Mihai Zamfir: În așteptare – 14-15** ● Avanpremieră editorială **Cioran. Carnetul unui afurisit – 16-17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Arrivederci, Roma, Bonjour, Paris! – 18** ● Poeme de **Eugen Bunaru – 18** ● **Ioan Holban: Cel care scrie litere pe parcele de aer – 19** ● **Takis Papatzonis: Ctitorul Văcăreștilor, un nou Alexandru Macedon și Constantin cel Mare – 20-21** ● Teatru de **Marina Constantinescu: – 22** ● **Edward Sava: Félix Fénéon, o personalitate fascinantă din La Belle Époque – 23** ● Focus Svetlana Aleksievici **Angelo Mitchievici: Viața ca o pradă, moartea ca o paradă – 24** ● Focus Svetlana Aleksievici **Cristian Pătrășconiu: Flash - O voce a democrației – 25** ● **Carmelia Leonte: Negocierea – 26** ● **Radu Tudorancea: Secolul al XX-lea și profilul dictatorilor – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de*

nicolae manolescu

la ce folosesc alegerile

Când apar aceste rânduri, mai sunt trei zile până la alegerile locale. În ciuda pandemiei, ele vor avea totuși loc. Dificultatea cea mai mare, de altfel, a fost legată de redeschiderea școlilor cu două săptămâni în urmă, nu de votul de duminică. Acesta pune însă mai puține probleme decât au presupus unii. În fond, e vorba de adulți capabili să respecte cele câteva reguli necesare de comportare a căror încălcare le-ar pune viața în pericol. (Așa cel puțin mi s-ar părea normal. Din păcate, am constatat că nu copiii au probleme cu purtatul măștii sau cu păstrarea distanței, ci unii adulți, puși pe proteste publice împotriva teribilului, oribilului, înspăimântătorului atentat la libertățile fundamentale ale omului, care ar fi spălatul și purtatul măștii.) E adevărat și că, pe lângă greutățile inevitabile pe care le-au înfruntat, autoritățile și-au complicat viața cu data redeschiderii anului școlar: două săptămâni înainte de alegeri. Ceea ce înseamnă că cele mai multe școli se vor vedea obligate să întrerupă patru zile cursurile, pentru a monta scena votului și, respectiv, pentru a dezinfecta localurile. Nu era mai bine invers? Mai ales că elevii de la primară se vor bucura de o primă vacanță, dacă sunt corect informat, de pe 1 octombrie, dată la care puteau începe școala cei de la gimnaziu și liceu, „distanță" între clase cât se poate de potrivită cu împrejurările. Acum nu mai e nimic de făcut. Să nu dramatizăm totuși o situație și așa foarte complicată!

Referitor la campania electorală și la vot, aș face remarca liminară că lucrurile nu s-au schimbat în bine față de trecut. Și am în vedere și trecutul ceva mai îndepărtat. Citesc *Jurnalul ultimilor ani, 1938-1940, inedit* al lui Nicolae Iorga, publicat de Humanitas în 2019, într-o ediție impecabil îngrijită și cu o *Introducere* deopotrivă de excepțională de Andrei Pippidi. Mi-a semnalat-o Răzvan Voncu, autor al unui comentariu exact în **România literară**. (În numărul de față Cristian Vasile semnează și el un comentariu.) Citesc, zic, și ce să vezi?! În anii cu pricina ai *Jurnalului*, 29 de partide și partidulețe politice se bat cu arme albe, dar și de foc pentru a câștiga un electorat pasiv și dezinteresat, ai căror reprezentanți, ai partidelor, vreau să spun, își caută nod în papura penală, se spurcă între ei cu orice prilej, se țin ca scaiul de promisiuni care datează, mai toate, din campaniile precedente ș.a.m.d. Vă sună cunoscut până la acest punct? Să trecem însă de el. Chiar vreți să vă reamintesc urmarea? Intervine Regele Carol al II-lea și obține adoptarea unei noi Constituții, care, între altele, desființează partidele politice. Primul ministru și Iorga, care încuviințaseră noua lege fundamentală, sunt asasinați. Este arestat și ucis Codreanu, care, înainte de a se înfățișa legionarilor călare și în strai alb, umbla îmbrăcat în uniformă militară germană (Iorga *dixit*). Regele însuși este detronat, dictaturii regale succedându-i dictatura antonesciană, după un scurt interludiu de dictatură legionară. Și când te gândești că există nostalgici după viața politică interbelică! Nu mă număr printre ei. Recunosc că am și eu momentele mele de spaimă, când constat cum arată viața politică actuală, spectacol care trezește în mine o oarecare nostalgie după vremuri la fel de tulburi, de care însă vârsta m-a cruțat.

Sigur, există și deosebiri între campania de acum și celelalte dinainte și de după 1989, chiar dacă ce s-a întâmplat la finele deceniului 4 aparține istoriei și putem privi în urmă *sine ira et studio*. Ce n-aș da s-o pot face și cu privire la campania actuală. Sunt absolut uimit, bunăoară, de numărul uriaș de candidați la locale. Parcă niciodată lucrurile n-au stat așa. Cei mai mulți candidați sunt niște iluștri necunoscuți. Aici e o problemă: primarii în funcție care recandidează au o notorietate mult mai mare decât a majorității acestora. De aceea, e firesc ca primarii în funcție să aibă șansa de a fi reconfirmați, chiar dacă n-au făcut mare lucru pentru comunitatea lor. PSD e pe drept cuvânt alarmat de traseismul politic, deși Dragnea este cel care a obținut legiferarea lui acum patru ani. Traseiștii garantează PNL, principalul beneficiar, câștiguri indiscutabile. Roata s-a întors. O altă particularitate pare a fi eșecul alianțelor. În vederea parlamentarelor, reuniunea conducerii PSD, cum s-o mai fi numind, a decis, cu doar două voturi contra, să nu mai facă alianțe. Decizia are o cauză: teama de a cadorisi partidele-căpușă cu locuri în parlament dintr-o zestre proprie redusă, probabil, la jumătate (vă dați seama ce ar fi fost dacă era pus în practică referendumul Băsescu?), și un efect: moartea prin înfometare a partidelor mici. Și mai e ceva. Chiar și la locale, unde alianțele au avut curs înainte de decizia PSD, singurul partid care, după știința mea, n-a făcut niciuna importantă, s-au trezit peste noapte să candideze politicieni fără nicio șansă, dar care iau din voturile contracandidaților mai bine situați. Fenomenul cu pricina are o amploare direct proporțională cu liota de candidaturi. Exemplele sunt, în tot cazul, extrem de numeroase. Iată trei, absolut frapante. Liderul userist de la Constanța va avea pe conștiință facilitarea realegerii primarului actual de la PSD în detrimentul „aliatului natural" al USR, candidat pe listele PNL. Nu îmi este foarte clar ale cui voturi le știrbește candidatura lui Traian Băsescu la Capitală, ale Gabrielei Firea sau ale lui Nicușor Dan, fiindcă nu cred în șansa de a fi ales a fostului primar general și președinte. Nu-i văd nici pe useriști, nici pe liberali votându-l. Cât despre capitalul politic personal al lui Traian Băsescu, n-am o idee clară. Călin Popescu Tăriceanu merge pe cont propriu, tot la Capitală, „trădându-i" și pe Ciolacu, colacul lui de salvare până ieri, și pe Ponta, colacul lui de salvare de mâine. Nu e deloc sigur că va lua de la unul sau de la altul voturi. Cele ale ALDE nu contează decât în măsura în care s-ar îndrepta fie, cel mai probabil, spre aliatul de ieri, fie spre cel de mâine. Părerea mea este că, într-o astfel de împrejurare, va avea de câștigat Gabriela Firea. Dar mi-e greu să cred că, după ce au fost împinși în brațele grupului parlamentar PSD, apoi la o fuziune cu Pro România, în fine, siliți să susțină candidatura pe cont propriu a lui Tăriceanu la Capitală, membrii ALDE vor mai fi capabili să-și aprecieze corect opțiunile sau, mai degrabă, interesele.

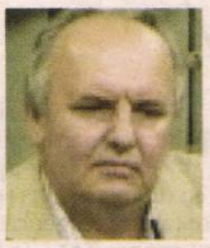
Am vorbit de deosebiri. Să mă refer și la asemănări. Cu infime excepții, candidații privesc spre persoana contracandidaților lor, pe care-i purecă de păcate, în trecutul personal al cărora intră cu bocancii, nicidecum spre nevoile alegătorilor lor. Unii, de altfel, nici nu știu ale cui voturi le solicită: o doamnă este convinsă că se adresează locuitorilor Turdei, deși candidează la Câmpia Turzii. Un domn, fost primar, în plină campanie, lasă un sector al Capitalei pentru altul, nu înainte însă de a-și fi pledat cauza în cel dintâi. Alt domn, cu mare experiență politică, altminteri, anunță candid că propune desființarea biletelor de călătorie din transportul urban, dar habar n-are cât costă un bilet. Cazul din urmă dezvăluie neajunsul capital al multor astfel de programe demagogice: propunerile nu se bazează pe un calcul economic, ci reprezintă un gest politic populist. (Îmi amintesc că un primar comunist dintr-un mare oraș a socotit la vremea lui că gratuitatea biletelor ar scuti statul de o cheltuială însemnată, aparate de taxat, hârtie, imprimare, salarii etc. El, măcar, a făcut o socoteală.) Candidatul actual azvârle cu vorbe, în loc să vină, în sprijinul propunerii lui, fie și numai cu dovada că știe să adune și să scadă. Sau, poate, că n-a uitat tabla înmulțirii. Nu doar candidații dau dovadă de populism, ci și partidele. PSD modifică în parlament legea rectificării bugetare, introducând numeroase cheltuieli suplimentare care ar costa statul cca 6,5% din PIB. A fost făcut public faptul că încă de acum doi ani ministrul Finanțelor pesedist avertiza conducerea partidului că nu există fondurile necesare pentru mărirea pensiilor cu 40% și recomanda amânarea votului. Deși pandemia nu ne redusese dramatic resursele bugetare. Memorie scurtă? Nici gând! O mână întinsă candidaților proprii la alegeri.

Ceea ce îi îngrijorează pe toți cei care au un pic de minte este lipsa oricărei dezbateri serioase, din care să se nască soluții concrete. În trecut, astfel de dezbateri n-au lipsit niciodată. Nu mă refer doar la cele evocate în *Jurnalul* lui Iorga de dinainte de război, la care au luat parte personalități uriașe ale României, dar chiar la dezbateri din primele decenii postdecembriste. Și nu numai la politică mă refer, ci la cultură în general. E adevărat că unde nu sunt idei, nu este nici o practică socială serioasă. Când politicianul de azi vorbește o limbă română primitivă, incorectă și trivială, nu te poți aștepta decât la o cacofonie politică generalizată. Sub acest semn nefast stă campania de alegeri locale din 20,20, vorba știm cu toții a cui. E o campanie de formă, fără niciun conținut. Candidații și liderii partidelor se laudă cu realizări care nu li se datorează, din contra, de întârzierea cărora cu ani sau cu decenii se fac răspunzători. Plătesc reclame televizate cu proiecte în stadiu de machetă, pe care le prezintă drept realizate, deși nici piatra de temelie n-a fost pusă. Inaugurează pasaje care nu ajung la capătul prevăzut în proiect, adică autostrada, cum e cel de la Ciurel, scurtat și deviat în mijlocul unui cartier pe care avusese tocmai scopul să-l evite. Și asta, fiindcă traseul inițial a fost blocat de apariția unui cartier rezidențial, inexistent în plan la debutul lucrărilor.

Dacă ne întrebăm acum la ce folosesc alegerile locale, avem un răspuns simplu în exemplele de mai sus. ●

• *poemul săptămânii de*

adrian alui gheorghe



Un poem patriotic

Aș vrea să scriu un poem patriotic
care să fie greu de tradus
chiar în limba în care a fost scris;

să fie un poem care să smulgă limba
celui care îl rostește
dinții să i se împrăștie
ca sîmburii de rodie
ochii să i se holbeze brusc
de parcă ar fi văzut moartea
despletindu-și părul
și îngînînd un cîntec obscen;

aș vrea să scriu un poem patriotic
care să îl ia de guler pe individul
care nu știe numele secret al patriei sale
și să șteargă cu el
podelele cerului;

și poemul acesta patriotic să imprime
cu suflul cuvintelor o furtună
nemaipomenită
în parlament încît politicienii zilei
să se refugieze
în proiecțiile lor despre viitor
sau să fie puși să aștepte viitorul
ca pe un autobuz care trăiește
din propria întîrziere;

ei, dacă poemul patriotic
pe care vreau să îl scriu ar trebui să
renumească
munții cu numele lor consacrate
să renumească apele cu numele lor
curgătoare
să redea cîmpiei orizontul
care poate fi unul subțire, subțire de tot
ca o aripă de libelulă
care a săpat un tunel în pieptul miresmei;

da, poemul patriotic pe care îl voi scrie
va sparge inima vînzătorului de abțibilduri
cu patria
va strivi pe cel care îi ia numele în deșert
și îl va surghiuni în propria nemernicie;

mă enervez gîndindu-mă că ar trebui să
scriu un poem
patriotic în care pînă și patria ar trebui luată
la întrebări
să îi cer socoteală că nu dă doi bani
pe visele disperaților care în loc să
cucerească o femeie
au cucerit munți, ape, șesuri și iluzia
libertății;

uneori știu că patria minte
dar nu-i reproșez
o aud cum plînge în pumni
ca o bătrînică măcinată de propria
nimicnicie:
a avut o istorie dar a consumat-o
ca pe droguri ușoare
și acum constată că nu mai are nimic de
pierdut;

cît am fost împreună
am avut sentimentul
că a existat mereu ceva ce nu ne-am putut
spune

și nu pentru că nu am găsit cuvintele
potrivite
ci pentru că nu am avut curajul necesar. ●

Piatra Neamț, 28 august 2020

actualitatea

despre **virilitate**

„-E o lucrare virilă!", am exclamat cîndva într-un seminar, elogiind referatul unei studente. Nu m-am gîndit că le-aș putea ofensa, fără voie, pe colegele autoarei. Dar eu nu folosisem termenul „viril" în accepția de gen, ci de marcă a unor calități exegetice: priză la obiect, acuitate, limpezime. Cînd Tipătescu spune „Zoe ! Zoe ! fii bărbată...", el nu-i cere femeii să-și schimbe sexul, ci doar atitudinea față de încercările prin care trece. Din păcate, cei mai mulți atribuie cuvîntului „viril" sensul său biologic, și nu pe acela invocat mai sus.

Prin 1965, la Editura pentru Literatură, era în lucru manuscrisul *Simbolismul românesc*, semnat de Lidia Bote. Redactor responsabil: soția mea, Maria Simionescu. O proastă inspirație a șefului redacției mi-a solicitat mie întocmirea referatului extern. Am apreciat favorabil lucrarea, făcînd totuși unele observații asupra faptului că, după multe ocoluri, revenea la opinii anterior contestate, că fugind mereu după nuanțe risca să piardă din vedere întregul, că nu vedea pădurea din cauza copacilor ș.a.m.d. În concluzie, îi recomandam autoarei „o atitudine mai .... virilă" față de obiectul cercetării sale. Catastrofă ! Călcasem, fără să știu, pe coada unui tigru. Căci adevăratul autor al lucrării era Adrian Marino, care nu-și redobîndise încă dreptul de semnătură și o folosea temporar pe a soției sale, Lidia Bote. Luînd cunoștință de referatul meu, omul a crezut că sînt la curent cu subsolul afacerii și a interpretat îndemnul la virilitate drept o ironie la adresa lui! Mai tîrziu, cînd i-au apărut studiile despre Alexandru Macedonski, toată lumea și-a dat seama că și *Simbolismul românesc* era tot opera sa.

Cu lipsa de virilitate urma să mă întîlnesc din nou, peste un sfert de veac, în împrejurări total deosebite. Luînd cuvîntul în ședința Camerelor reunite din 22 noiembrie 1990, am spus printre altele: „L-am văzut aseară pe ministrul de Interne într-o scurtă apariție televizată. La întrebările ce i s-au pus în legătură cu dezordinile din ajun, domnul Doru Viorel Ursu s-a eschivat să răspundă. Calific această atitudine drept lipsă de virilitate". În timp ce rîsul senatorilor și deputaților zguduia aula din Dealul Patriarhiei, vorbitorul a putut auzi dialogul purtat în spatele său de către cei doi președinți ai ședinței: *Președintele Senatului* (încet) – Lipsă de ce ?! Lipsă de ce ?!? *Președintele Adunării Deputaților* (și mai încet) – De virilitate...". O pauză a rîsetelor i-a permis vorbitorului să continue: „În fapt, mimica și cuvintele celui chestionat erau pe de-a întregul ale unei fetișcane pudice, desprinsă parcă dintr-o baladă a lui Coșbuc : «Și-acum întreagă vina / Pe mine tu o pui! / El m-a-ntîlnit pe punte/ Și știi tu felul lui:/ M-a strîns de peste brațe/ Să nu le pot mișca/ Și nu-mi lăsa răsuflet,/ Așa mă săruta./ Te zbați, dar tu ești slabă/ Și puntea toată sloi:/ Cădeam, ferește Doamne, / Sub gheață amîndoi ! » Nu e rău ca fetele sfioase să primească și ele sarcini (*rîsete*), vreau să zic, munci de răspundere (*rîsete*), dar sarcina ministrului de Interne trebuie încredințată unui bărbat. (*Rîsete, aplauze*) În numele grupului parlamentar liber-schimbist și pluripartit, cer primului-ministru să formuleze grabnic o propunere în acest sens și să o supună aprobării Parlamentului". (*Aplauze*).

Reacția de încuviințare a celor două Camere nu l-a determinat totuși pe premier să-l schimbe pe titularul de la Interne. Cu zece luni mai tîrziu, în septembrie 1991, guvernul Petre Roman urma să fie măturat de la putere din cauza ignorării acestui avertisment.

●● **Ștefan Cazimir**

Gala Premiilor UNITER

Premiul de Excelență pentru Marina Constantinescu

În cadrul Galei Premiilor UNITER, ediția 28, Marina Constantinescu, colega noastră de redacție, cronicar dramatic al revistei, a primit Premiul de Excelență pentru „calitatea excepțională a ultimelor șase ediții" ale Festivalului Național de Teatru (FNT), al cărui director este.

• calendar

18.09.1831 – a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
18.09.1875 – **s-a născut Victor Anestin (m. 1918)**
18.09.1907 – s-a născut Arșavir Acterian (m. 1997)
18.09.1924 – s-a născut Stelian Filip (m. 2010)
18.09.1937 – s-a născut Mircea Moisa (m. 2012)
18.09.1942 – s-a născut Nicolae Dolângă (m. 2016)
18.09.1948 – s-a născut Andrei Oișteanu
18.09.1949 – s-a născut Georgeta Delia Hajdu
18.09.1949 – s-a născut Marian Ruscu (m. 2016)
18.09.1953 – s-a născut Lucian Pop (m. 2015)
18.09.1958 – s-a născut Anatol Moraru
18.09.1967 – a murit Tudor Șoimaru (n. 1898)
18.09.2011 – a murit B. Elvin (n. 1927)
18.09.2012 – a murit Romulus Vulpescu (n. 1933)
18.09.2019 – a murit Ion Prelipcean (n. 1949)
18.09.2019 – a murit Aurora Barcaru (n. 1937)

19.09.1873 – s-a născut Ludovic Dauș (m. 1954)
19.09.1922 – s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
19.09.1928 – s-a născut Andriana Fianu (m. 2000)
19.09.1951 – s-a născut Corneliu Ostahie (m. 2015)
19.09.1956 – s-a născut Eugenia Bulat
19.09.1957 – s-a născut Lucian Nastasă-Kovács
19.09.1961 – s-a născut Iosef Erwin Țigla
19.09.1973 – a murit George Popa (n. 1912)
19.09.1992 – a murit Cella Serghi (n. 1907)
19.09.1994 – a murit Damian Ureche (n. 1935)
19.09.2005 – **a murit Emil Manu (n. 1922)**
19.09.2015 – **a murit Valeriu Gorunescu (n. 1922)**
19.09.2018 – a murit Florentza Georgetta Marincu (n. 1925)

20.09.1866 – s-a născut George Coșbuc (m. 1918)
20.09.1896 – s-a născut Scarlat Calimachi (m. 1975)
20.09.1910 – **s-a născut Tașcu Gheorghiu (m. 1981)**
20.09.1937 – s-a născut Petre Got (m. 2017)
20.09.1938 – s-a născut Cornel Robu (m. 2016)
20.09.1940 – **s-a născut Aurel Hancu**
20.09.1942 – s-a născut Ștefan Pârvu
20.09.1945 – **s-a născut Mircea Săndulescu**
20.09.1953 – s-a născut Costel Balint
20.09.1956 – s-a născut Răzvan Petrescu
20.09.1979 – s-a născut Nina Corcinschi
20.09.1986 – a murit Iorgu Iordan (n. 1888)

21.09.1864 – s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
21.09.1875 – **s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)**
21.09.1884 – s-a născut D. Barnoschi (m. 1954)
21.09.1931 – s-a născut Dumitru Vacariu (m. 2017)
21.09.1934 – a murit G. Bogdan-Duică (n. 1866)
21.09.1938 – s-a născut Ioan Constantinescu (m. 2002)
21.09.1942 – s-a născut Ion Șerban Drincea
21.09.1945 – **s-a născut Nicolae Sârbu**
21.09.1948 – s-a născut Ion Istrate (m. 2019)
21.09.1955 – **s-a născut Ion Urcan (m. 2020)**
21.09.1956 – s-a născut Victor Știr
21.09.1957 – s-a născut Octavia Nedelcu
21.09.1961 – a murit Claudia Millian-Minulescu (n. 1887)
21.09.1966 – s-a născut Ștefania Hănescu
21.09.1992 – a murit Ion Băieșu (n. 1933)
21.09.2005 – **a murit Viniciu Gafița (n. 1940)**
21.09.2015 – **a murit Viorel Știrbu (n. 1940)**

22.09.1866 – s-a născut Iuliu Cezar Săvescu (m. 1903)
22.09.1914 – s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 – s-a născut Virgil Nistor (m. 2017)
22.09.1930 – **s-a născut Eugenia Tudor-Anton (m. 2011)**
22.09,1935 – **s-a născut Nicolae Peneș**
22.09.1938 – s-a născut Augustin Buzura (m. 2017)
22.09.1938 – s-a născut Cornel Robu (m. 2016)
22.09.1940 – **s-a născut Elena Siupur**
22.09.1947 – s-a născut Dinu Pătulea
22.09.1954 – s-a născut Ștefan Dincescu
22.09.1960 – **s-a născut Marina Vazaca**
22.09.1960 – **s-a născut Margareta Curtescu**
22.09.1966 – s-a născut Marina Constantinescu
22.09.2014 – a murit Constantin Vișan (n. 1930)

23.09.1898 – s-a născut Alfred Margul-Sperber (m. 1967)
23.09.1927 – s-a născut George Sorescu
23.09.1937 – s-a născut Victor Stan
23.09.1952 – s-a născut Alexandru Cristian Miloș
23.09.1962 – s-a născut Nicolae Coande
23.09.1962 – s-a născut Florentina Chifu
23.09.2000 – **a murit Costache Olăreanu (n. 1929)**
23.09.2001 – a murit Florin Vasiliu (n. 1929)
23.09.2018 – a murit Vasile Dâncu (n. 1939)

24.09.1927 – s-a născut Nicu Dascălu
24.09.1930 – **s-a născut Victor Nistea (m. 2005)**
24.09.1936 – s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)
24.09.1948 – s-a născut Mircea Dinutz (m. 2013)
24.09.1952 – s-a născut Ioana Ileana Ștețco
24.09.1967 – a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1968 – s-a născut Sorin Vidan
24.09.1981 – a murit Lotte Berg (n. 1907)
24.09.1989 – a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.09.1989 – a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1994 – a murit Grigore Popa (n. 1910)
24.09.1998 – a murit Irina Eliade (n. 1920)
24.09.2010 – **a murit Marin Tarangul (n. 1938)**

25.09.1881 – s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
25.09.1900 – **s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)**
25.09.1914 – s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)
25.09.1920 – **s-a născut Dimitrie Vatamaniuc (m. 2018)**
25.09.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.09.1929 – s-a născut Mihail Giugariu
25.09.1939 – s-a născut Stevan Bugarschi
25.09.1943 – a murit Octav Botez (n. 1884)
25.09.1951 – s-a născut Vasile Diacon
25.09.1969 – s-a născut Tatiana Horonceanu-Bernevici
25.09.1971 – s-a născut Mihaela Ursa
25.09.2015 – **a murit Mircea Handoca (n. 1929)**

26.09.1907 – s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.09.1932 – s-a născut Ștefan Oprea (m. 2018)
26.09.1939 – s-a născut Iustin Ceuca
26.09.1943 – s-a născut Aurica Brădeanu
26.09.1947 – s-a născut Dumitru M. Ion
26.09.1951 – s-a născut Florica Madritsch Marin
26.09.1954 – s-a născut Emil Niculescu
26.09.1975 – **s-a născut Nicoleta Cliveț**
26.09.1977 – s-a născut Ovidiu Alexandru Vintilă
26.09.1992 – a murit Dan Duțescu (n. 1918)

27.09.1827 – s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
27.09.1923 – s-a născut Ariadna Șalari (m. 2016)
27.09.1933 – s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.09.1934 – s-a născut Ilarie Hinoveanu (m. 2013)
27.09.1941 – s-a născut Crina Decusară-Bocșan
27.09.1943 – s-a născut Octavian Nicolae
27.09.1944 – s-a născut Franz Hodjak
27.09.1945 – **s-a născut Vasile Tărâțeanu**
27.09.1966 – s-a născut Gabriel Tănăsescu
27.09.1973 – s-a născut Laurențiu Ciprian Tudor
27.09.1976 – s-a născut Cristiana Eso
27.09.1990 – **a murit Ion Biberi (n. 1904)**
27.09.2001 – a murit Iustin Panța (n. 1964)
27.09.2001 – a murit Traian Olteanu (n. 1941)
27.09.2001 – a murit Florin Muscalu (n. 1943)
27.09.2012 – a murit Alexandru George (n. 1930)
27.09.2018 – a murit Aurel Sasu (n. 1943)

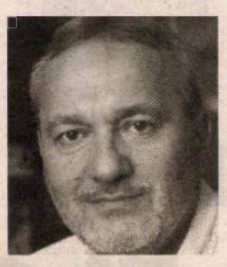
28.09.1876 – a murit Costache Negri (n. 1812)
28.09.1882 – s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.09.1931 – s-a născut Valeriu Râpeanu
28.09.1932 – s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 – s-a născut Sina Dănciulescu
28.09.1950 – **s-a născut Emilian Marcu**
28.09.1952 – s-a născut Viorel Lică (m. 2017)
28.09.1953 – s-a născut Georg Aescht
28.09.1955 – **s-a născut Lazăr T. Ioan**
28.09.1969 – s-a născut Andrei Patraș
28.09.1987 – a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)
28.09.1993 – a murit Otilia Nicolescu (n. 1932)
28.09.2004 – a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)
28.09.2005 – **a murit Bianca Balotă (n. 1936)**
28.09.2006 – a murit Virgil Ierunca (n. 1920)
28.09.2012 – a murit Alexandru George (n. 1930)
28.09.2014 – a murit Nicolae Corneanu (n. 1923)

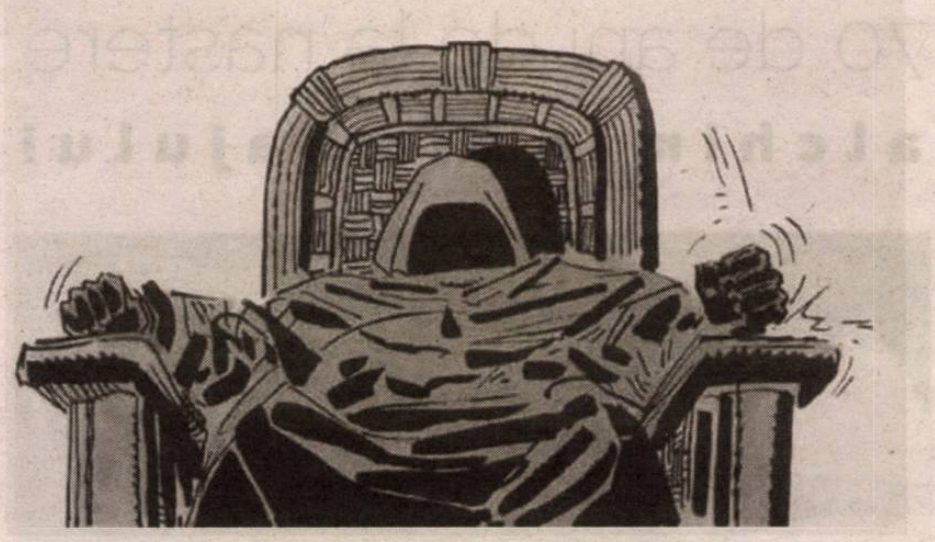
29.09.1812 – s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 – s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.09.1899 – s-a născut Ion Mușlea (m. 1966)
29.09.1936 – s-a născut Miron Kiropol (m. 2020)
29.09.1939 – s-a născut Marian Barbu
29.09.1946 – s-a născut Dumitru Zdrenghea
29.09.1947 – s-a născut Mircea Ștefan
29.09.1960 – **s-a născut Constantin Gornea**
29.09.1974 – s-a născut Adrian G. Romila
29.09.2001 – a murit Gellu Naum (n. 1915)
29.09.2003 – a murit Ernest Verzea (n. 1917)
29.09.2010 – **a murit Ilie Guțan (n. 1939)**

30.09.1882 – a murit Mihai Pascaly (n. 1830)
30.09.1916 – s-a născut Mihail Săulescu (n. 1888)
30.09.1932 – s-a născut Ovidia Babu Buznea
30.09.1933 – s-a născut Negoiță Irimie (m. 2000)
30.09.1943 – s-a născut Șerban Chelariu
30.09.1955 – **s-a născut Dan Stanca**
30.09.1972 – a murit Grigore Cugler (n. 1903)
30.09.2005 – **a murit Ion Vasile Șerban (n. 1942)**
30.09.2006 – a murit Sütö András (n. 1927)
30.09.2010 – **a murit Ilie Guțan (n. 1939)**
30.09.2012 – a murit Ricarda Maria Terschak (n. 1929)
30.09.2012 – a murit Ilie Danilov (n. 1946)
30.09.2016 – a murit Constantin Novac (n. 1937)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**





cartea *vieții*

Corto Maltese nu caută decât arareori aventura. De cele mai multe ori, aventura îl caută pe el. Situația se vede foarte bine atât în primul episod al seriei publicate de revista „Pif". Dar ea e frapantă și în *Balada mării sărate*, în care eroul se desprinde treptat din masa de personaje de fundal, pentru a domina finalmente prim-planul. Corto Maltese intră în scenă parcă în ciuda voinței sale. În secțiunea *Secretul lui Tristan Bantam* din *Sub semnul Capricornului* îl descoperim lenevind, abandonat plăcerii de a fuma o țigară de foi subțire, pe veranda unei pensiuni din Paramaribo. Nimic nu pare să-i tulbure pacea interioară întipărită pe chip. Nimic decât impredictibilul ce destramă atmosfera vrăjită în care se simte atât de confortabil. În *Balada mării sărate*, eroul e *târât* în necunoscut: *târât* de valurile nemiloase ale oceanului, *târât* de compania dubioasă a piratului Rasputin, *târât* într-o serie de evenimente ce anunță izbucnirea Primului Război Mondial, *târât* în confruntări dramatice, cu deznodământ incert, cu indivizi pe cât de stranii, pe atât de primejdioși.

Aventura narată în primul roman grafic al lui Hugo Pratt se încheagă dintr-o serie de întâmplări și coincidențe dramatice care adună laolaltă indivizi care, în condiții normale, nu s-ar fi întâlnit niciodată. Într-adevăr, ce au în comun un pirat violent, iresponsabil și asasin, precum Rasputin, doi adolescenți provenind dintr-o familie de miliardari, un căpitan de vapor debarcat de propriii subordonați și abandonat cruzimii oceanului, cu ofițerii superiori de marină britanici sau germani? Cum se intersectează destinele acestora cu cel al Călugărului, piratul ce stăpânea, cu drepturi de viață și de moarte, Mările Sudului? Hugo Pratt convocă o întreagă tipologie cunoscută din literatura populară, pentru a le angrena într-un scenariu care nu mai seamănă deloc cu cel tradițional. Miraculosul, mirificul, supranaturalul, iraționalul sunt, în egală măsură, pagini dintr-o *carte a vieții* la finalul căreia protagoniștii își vor dobândi sau fixa pentru totdeauna însușirile relevate pe parcursul unei istorii a autodescoperirii.

Întâmplările dramatice, pline de imprevizibil și cruzime, prin care trec eroii, sunt parte a unui scenariu inițiatic. Reflectoarele sunt puse, așa cum știm deja, pe cei doi adolescenți eșuați în largul Pacificului de Sud, Pandora și Cain Groovesnore. Dar ei reușesc, prin acel miracol care este al tinereții, să determine o serie de peripeții la capătul cărora frumusețea, generozitatea, noblețea sufletească se dovedesc a fi valori inconturnabile. Oceanul nu e doar un decor — fie el și unul spectaculos — în care evoluează sufletele tulburate (de iubire, de lăcomie, de spaime, speranțe, ambiții — de la caz la caz). Pacificul e și unul dintre protagoniști, complice și inamic al celor care au avut îndrăzneala, imprudența sau proasta inspirație de a-l vizita. Artificiul lui Hugo Pratt, de a-i atribui o voce umană și de a face din el un narator, e subtil completat de partitura alocată ca participant direct în evenimentele narate și în influențarea destinului oamenilor.

Firul epic e relativ simplu, chiar dacă, pe parcurs, el se desface în mai multe secvențe aproape de sine stătătoare. E vorba, așa cum am menționat deja, de supraetajări ale discursului, de multiplicări simbolice ale unor situații în care indivizii își relevă tăria de caracter, sau, dimpotrivă, lașitatea și ticăloșia. Caracterul inițiatic se reflectă în comportamente, fie că e vorba de indigenii din Fiji, de cei senik, de englezi, germani sau australieni. Hugo Pratt ni-i înfățișează în așa fel încât fiecare dintre ei să poarte o mască, pe care o dau jos nu atunci când vor să-și arate chipul, ci când sunt siguri că pot s-o înlocuiască, punându-și una nouă. Rezultatul e crearea unei serii de personaje ambigui, care-l invită pe cititor în situații inconfortabil-dilematice, generatoare de noi și noi drame.

Din punct de vedere calendaristic, ne aflăm, la debut, după cum știm, în plină vară a emisferei sudice, în prima zi de noiembrie a anului 1913. Acțiunea demarează la apus de Insulele Solomon, într-un perimetru străjuit la nord de Noua Pomeranie și de arhipelagul Bismarck, la sud de arhipelagul Louisiana și la vest de Noua Guinee / Kaiserine. E o perioadă încă indecisă între război și tulburări provocate de forțele armate europene care încearcă să-și consolideze pozițiile din colonii. În felul acesta, povestea se încarcă nu doar cu o dimensiune istorică, ci se colorează și politic. Imperialismul, colonialismul, lupta pentru putere alcătuiesc un al doilea decor, la fel de puternic și complex precum oceanul.

Un catamaran ce scăpase din furtuna ce provocase dezastre cu o noapte înainte („deoarece se vede treaba că avea un căpitan, Rasputin, care-și cunoștea meseria"), salvează de la o moarte sigură doi adolescenți. E vorba de Pandora Groosvenore și vărul ei, Cain, ce aparțineau unei familii influente și bogate de australo-englezi. Condițiile în care ajunseseră la o distanță atât de mare de casă vor fi lămurite ulterior. La scurtă vreme după aceea, curenții l-au adus în preajma ambarcațiunii lui Rasputin pe Corto Maltese. Deducem, la primele lor schimburi de replici, că se cunoșteau și că avuseseră anterior o serie de conflicte violente. Hugo Pratt a simțit nevoia să detalieze ulterior, în 1981, originea neînțelegerilor dintre cei doi pirați, în albumul *La giovinezza* / *La jeunesse* / „Tinerețea", a cărui acțiune e plasată în anii 1904-1905, în timpul războiului ruso-japonez.

În mintea lui Rasputin, care aflase cine sunt cei doi tineri, încolțește ideea de a-i ține prizonieri și de a le cere părinților o răscumpărare uriașă. Ceva mai înainte, decisese să captureze o navă olandeză care transporta cărbune, pretinzând că e căpitanul unui vas al armatei imperiale britanice. În loc să cruțe echipajul, căruia îi promisese merinde și apă, îi împușcă pe marinari, cu toată opoziția lui Corto Maltese. Deși inițial se gândea să-l elimine fizic și pe acesta, Rasputin își dă seama că va avea nevoie de el pentru a-și duce la bun sfârșit intențiile de căpătuială: urma să vândă cărbunele capturat de la olandezi unui submarin german. Corto Maltese primește misiunea de a-i supraveghea pe Cain și Pandora, pentru a nu provoca suspiciunile germanilor, dar o altă furtună devastatoare îi aruncă pe-o insulă: Corto Maltese și Pandora nimeresc într-o parte a acesteia, iar Cain și tânărul maori Tarao, în alta.

Începând cu acest moment, acțiunea se accelerează, iar destinele personajelor sunt puse în cumpănă. Cain îl rănește pe Corto, văzând în el un inamic, iar apoi întregul grup devine prizonierul indigenilor senik. Providența ia chipul lui Cranio, membru în echipajul lui Rasputin, care îi eliberează și îi proiectează pe un alt drum al aventurii. Îmbarcați pe o pirogă, întâlnesc submarinul german pe care se afla deja Rasputin, și împreună ajung pe Escondida, insula invizibilă, care nu figura pe nicio hartă, ascunzătoarea Călugărului. Pandora e rănită, iar monstruosul pirat în haine monastice, al cărui chip nu-l putem nici măcar bănui pe tot parcursul albumului, face, văzând-o, o criză de nebunie. Într-o paranteză inspirată de tehnicile romanului în foileton senzaționalist, descoperim că, în realitate, Călugărul nu era altul decât Thomas Groovesnore, unchiul Pandorei, fratele lui Rinald, ajuns între timp comandantul amiral al armatei anglo-australiene. Thomas suferise o decepție în dragoste, deoarece nu putuse să se însoare cu femeia visurilor lui, Margretha, sortită fratelui său, Taddeo. Pandora era copia leită a mătușii sale.

Ca într-un roman gotic, plonjăm în întâmplările trecutului pentru a găsi răspunsuri la întrebările prezentului. Într-un acces de nebunie asemănător celui la care fusesem deja martori, Thomas dăduse foc casei în care avea loc nunta amantei sale și dispăruse — deși familia era convinsă că murise și el în incendiu. Astfel începe cariera plină de crime și asasinate a temutului pirat. Pe un alt plan, Pandora trăiește începutul unei povești de dragoste cu locotenentul german Slütter, curmată de moartea acestuia. Corto Maltese preia, în contextul dramelor multiplicate cu fiecare pagină, rolul de mediator între personaje, încercând să găsească soluții unor conflicte ce păreau ireconciliabile. Previzibil, incidentele pe parcursul cărora moartea și-a întins tentacular ghearele se încheie cu salvarea celor doi adolescenți și cu dezvăluirea secretelor care au furnizat energia necesară unei narațiuni admirabil dozate, astfel încât să conducă la o veritabilă explozie a sentimentelor. Alternând între realitate și iluzie, eroii sunt în căutarea a ceea ce poate fi o comoară, o aventură sau chiar destinul. De fiecare dată, ei se regăsesc în ipostaze pe cât de surprinzătoare, pe atât de profunde și complicate.

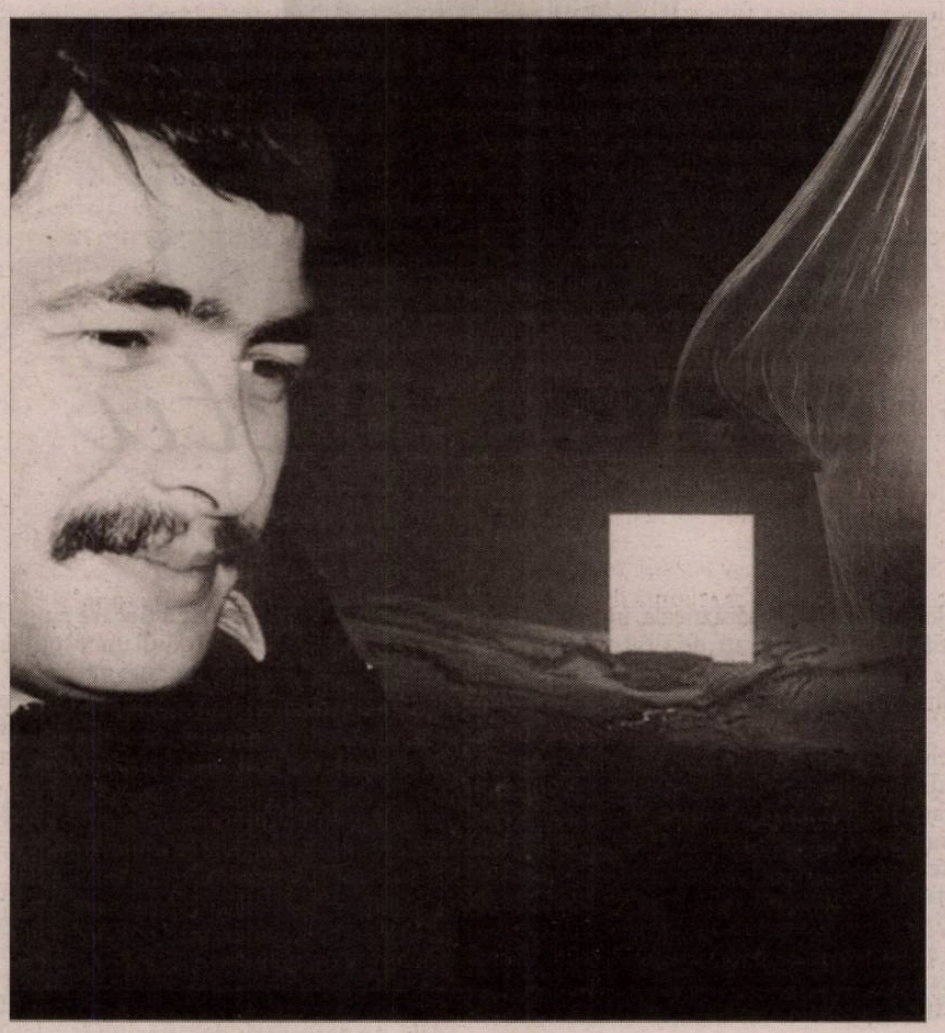
Balada mării sărate se încheie într-o notă elegiacă, de nostalgie, melancolie și regrete după o lume și un timp al miracolelor. Rătăcind aproape un an și jumătate în apele magice ale Pacificului, eroii s-au molipsit de măreția acestuia. Au învățat lecții profunde despre sine și despre rostul lucrurilor în lume. Au suferit (sufletește și fizic). Au privit moartea în ochi. Au descoperit deșertăciunea valorilor trecătoare și măreția celor care țin de bunătate, frumusețe și onoare. S-au îndrăgostit și s-au chinuit, au visat și au avut coșmaruri. Au descoperit binele și răul. Au fost în Paradis și apoi au coborât în Infern, pentru a reveni într-o lume în care orice reînceput se dovedea posibil. Totul era posibil, într-adevăr — în afara unei, altminteri, plauzibile povești de dragoste între Corto Maltese și Pandora Grovesnoore. Deși Hugo Pratt și-a luat măsura de precauție de a ne informa că marinarul-pirat și-a sfârșit zilele ca oaspete — și nu ca amant ori soț — al acesteia în casa ei din Viña del Mar, nimic nu ne împiedică să ne imaginăm cum ar fi arătat povestea lor de dragoste, ce părea că se înfiripă în ultima parte a întâmplărilor narate. Nimic, în afară de cuvintele Pandorei, rostite în momentul când eroii erau constrânși să-și urmeze propriul drum. Privindu-l în ochi — de data asta ochii unei femei conștientă că lumea e cu totul diferită de felul în care o percepuse la începutul aventurii —, ea nu-i lasă lui Corto Maltese nicio iluzie: „N-am să vin cu tine, Corto". Și asta deși ar fi vrut din tot sufletul s-o facă. La fel cum, cu aceeași intensitate, și marinarul ar fi vrut s-o ia cu el. Dar în lumea lui Hugo Pratt supraviețuirea misterului și taina dorințelor neîmplinite sunt mai puternice decât impulsurile, oricât de sublime, ale unor bieți muritori. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

ioan FLORA

70 de ani de la naștere

alchimia limbajului



Pare incredibil că anul acesta, când l-am fi aniversat la împlinirea a 70 de ani, am comemorat, în realitate, 15 ani de la plecarea dintre noi a poetului și traducătorului Ioan Flora.

La fel de impresionant este și faptul că, într-o literatură în care scriitorii își cheltuie talentul în viață și sunt proclamați ca „mari" după numai două volume, Flora a lăsat în urmă, într-o viață relativ scurtă, după standardele de azi, o operă amplă de poet și traducător din literaturile ex-iugoslave. Nu poți să nu te gândești că scriitorul va fi auzit, poate, în adâncurile conștiinței sale, un avertisment timpuriu din partea „câinilor biologici" (cum spunea Marin Preda), care l-a împins, în scurta sa existență, la un efort literar susținut. Dacă nu cumva și-a spus cuvântul firea sa de bănățean, înzestrat cu o altă etică a muncii, mai ales că provenea dintr-o familie cu notabile realizări culturale: unchiul său, Radu Flora, profesor universitar, istoric literar și publicist, a fost timp de mai multe decenii liderul cultural al românilor din Banatul sârbesc și un animator al vieții literare din această provincie.

În tot cazul, cei care l-au cunoscut pe Flora prin latura sa boemă sunt invitați să-i parcurgă bibliografia, ca să înțeleagă că nu stilul de viață și farmecul prezenței sale colocviale sunt factorii care l-au consacrat ca poet important. De la debutul timpuriu cu *Valsuri* (1970) – la 20 de ani, încă înainte de venirea la studii, la Facultatea de Litere a Universității din București – și până la timpuria plecare dintre noi, a adunat 12 volume și trei antologii de autor. Nu puține dintre ele s-au bucurat de o prețuire critică și colegială superlativă: *Fișe poetice* (1977), *Terapia muncii* (1981), *O bufniță tânără pe patul morții* (1988), *Discurs asupra Struțocămilei* (1995, încununat cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România, respectiv, cel al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova). La acestea se adaugă o activitate îndelungată și laborioasă de traducător, din care cel puțin două realizări sunt de excepție: *Poezii* (1983), integrala în două volume a liricii lui Vasko Popa, cel mai important poet sârb de după cel de-Al Doilea Război Mondial, și *Antologia poeziei sârbe. Secolul XIII-secolul XX* (1999; ed. a II-a, revăzută și adăugită, 2004), care acoperă întreaga istorie a acesteia, de la începuturi și până la poeții de azi. Antologia a fost apreciată nu numai în țara noastră, pentru calitatea transpunerilor în românește, ci și peste Dunăre, pentru rigoarea selecției autorilor și titlurilor, fiind editată ca atare și în Serbia. De altfel, în fosta Iugoslavie și, ulterior, în statele succesoare, opera conaționalului nostru a fost apreciată la fel de mult ca la noi, Flora primind pentru volumele sale, traduse în sârbocroată de Adam Puslojić, numeroase premii de prestigiu, între care cel al Festivalului de Poezie de la Struga (1978) și Premiul Nolit (1989).

Ioan Flora a făcut parte, se știe, din generația optzeci, în pofida faptului că precocitatea și libertatea editorială din Iugoslavia titoistă i-au permis să debuteze mult mai repede și să se afirme mai ușor decât colegii săi din țară. *Valsuri*, volumul cu care pătrunde în literatură în 1970, nu poartă, însă, deloc amprenta postmodernă care va defini, un deceniu mai târziu, generația sa. E din toate punctele de vedere un volum juvenil, în care vizibil e doar talentul poetului, fără a anunța și direcția în care acesta va merge ulterior. În această privință, esențială a fost studenția la Filologia bucureșteană, încheiată în 1973, în cursul căreia a beneficiat de deschiderea teoretică și critică a, probabil, celei mai bune garnituri postbelice de profesori. Tot acum a legat o prietenie strânsă cu Nichita Stănescu, Marin Sorescu și cu alți scriitori din generația șaizeci. A păstrat, după revenirea în Iugoslavia, contactul cu colegii săi de promoție – Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene – și, chiar dacă nu a putut frecventa, din motive obiective, Cenaclul de Luni, poezia sa a mers natural în direcția optzecismului, cu câteva „ingrediente" personale care-l individualizează în „tabloul de grup".

Merită subliniate aceste elemente, acum, când, inclusiv prin acțiunea publică a unora dintre foștii „lunediști", poetica de factură postmodernă prin care optzecismul s-a definit ca generație de creație e abandonată, în numele „accesibilității" și al „marelui public" (care, se știe, nu prea citește nici un fel de poezie, nici „inteligibilă", nici... altfel).

Astfel, pe lângă Nichita Stănescu („magistrul" lui Traian T. Coșovei sau al lui Ion Stratan), în ecuația modelelor pe care s-a întemeiat poetica lui Flora, un loc aparte l-a ocupat Vasko Popa. Care a jucat, în poezia din fosta Iugoslavie, rolul de „profesor de dezvățat", vindecând-o definitiv de drogul prozodiei clasice, melodioase, de tip Stanislav Vinaver, și scoțând-o de sub influența covârșitoare a manierei lui Serghei Esenin. Vasko Popa – format la școala lui Ion Barbu și a suprarealiștilor bucureșteni din cel de-al doilea val (Gellu Naum, Gherasim Luca) – a „frânt gâtul" retorismului versificat și a delegitimat sentimentalismul, impunând un discurs al austerității, al încifrării și al metaforei abstracte.

Pornind de aici, Ioan Flora a edificat, la rândul său, o poezie a alchimiei limbajului, ducând brevilocvența expresiei către metafora „piezișă" a suprarealismului sau, dimpotrivă, către plasticitatea ingenuă a denotației, într-un contrast barochist abil orchestrat, pe un fundal de referințe culturale caracteristic generației sale: „în Piața Poeților din Budva poetul citește înainte./ Chiar dacă aflase că fiul lui Agenor întemeiase/ nu doar Theba, ci și această cetate/ pe unde, iată, el își plimbă pașii zdreliți/ de coasta abruptă a Illyriei;/ poetul citește înainte poemul în care sunt evocate/ *Fiicele păcatului, Legăturile pocite, Viața de noapte/ la Hamburg/ Sodoma și Gomora, Tripla penetrație*,/ versiunea pornografică a nu mai puțin celebrului *Faust*, /zguduitoare secvențe cu femeia-păianjen, aruncată într-un cuib de molii.// Chiar dacă aflase (din materialele publicitare locale) / că, spre bătrânețe, Kadmos și Harmonia se retraseseră aici,/ în Illyria, unde au fost metamorfozați în șerpi,/ poetul citește înainte, amintind sexul și afacerile,/ negrul talentat, blonda revoluționară, canibalul la lucru,/ femeia nesătulă și soțul nervos, amanții viguroși/ pustiind în galop câte o pajiște neagră.// Poetul citește înainte, făcând abstracție de scrierea greacă/ și alfabetul fenician, de Boeția și lupta lui Kadmos/ cu Zmeul zmeilor, de colții semănați pe ogoare –/ născători/ de pacoste și zmei.// în publicul larg – galeșă, zburlită, june, Claudia Schiffer." (*Seară literară cu Claudia Schiffer*).

„Poetica realului", afirmată orgolios ca nouă etate a poeziei, de către unii dintre membrii Cenaclului de Luni, devine, în interpretarea sa paradoxală, o caligrafie minuțioasă a realului-închis-în-Dicționar: „Snop de lemne uscate, arderea porților, incendierea cazanelor,/ scări și lanterne mobile./ Ridicarea apei la înălțime.// [...] Focul grecesc purtat de asini,/ alcoolul, gazul, oțetul, torțe purtate de om sau stafii,/ catâri, bivoli, câini, pisici, șobolani cât muntele,/ bombarde, cerbotane, scopete, nave de acostare, nave aruncătoare de caratele, spărgătoare de vase și cetăți,/ smoală, sulf, mărăcini și câlți, șoareci incendiari,/ vinul, păcura, uleiul,/ arme fierbinți deșertate în viscerele inamice.// [...] starea de asediu și ciuma înrobitoare,/ navele cu berbeci, navele cu stele,/ 15 uncii silitră, 4 uncii sulf, 3 uncii cărbune de salcie./ Scări, pârghii, scripeți, trolii,/ scoaterea, transportul și depozitarea aerului sub cerul de iarnă,/ navele de transport, navele de pescuit,/ biserici pustiite, colibe lăsate de izbeliște,/ gabii, turnuri de escaladare, animale de luptă, lănci, sulițe,/ coase, berbeci, aruncătoare de pietre, aruncătoare de fecale în clocot". (*Medeea și mașinile ei de război*).

Însă alchimistul textual Flora e conștient, spre deosebire de alchimistul medieval, de imposibilitatea demersului său, de insuficiența mijloacelor de a atinge Absolutul: „Tu strecori printre degete cele douăzeci și șapte/ de mărgele turcoaz dintr-un șirag circular, imaginând/ o gaură neagră într-o lume ideală,/ întorci pe toate fețele silogismul cu pasărea necămilită/ sau cămila nepăsărită/ (*Ave, palatinus Moldaviae! Ave!*)/, stârnești volbură în Cetatea Epithimiei, înghețul.// Mi se scurg/ printre degete mătănii de piatră seacă și aștept/ să ningă./ Povârnișuri sinucigașe se-nghesuie la geam;/ e clipa când se îngână ziua cu moartea și *limba spre/ închipuirea cuvântului*/ nu se mai ajunge". (*Când se îngână ziua cu moartea*). Lucid, ironic, știind că într-o lume a *tragicului derizoriu* și a simulacrelor poezia nu mai mântuie, ci poate, cel mult, să mângâie, poetul-alchimist se mulțumește să noteze pe hârtie experimentele din care, vedem, nu rezultă o „piatră filosofală", ci doar „nodurile și semnele" unei insurgențe împotriva limitelor lirismului.

Ioan Flora, căruia marele critic Srba Ignjatović i-a dedicat încă din anii 1980 o monografie (*Cronicar, insurgent, alchimist*), este unul dintre optzeciștii care ar merita o relectură critică și, nu în ultimul rând, o cuprinzătoare ediție de autor. Atât poezia sa, cât și opera sa de traducător și-au păstrat actualitatea. ●

• cartea de memorii

N. Iorga, **Jurnalul ultimilor ani, 1938-1940. Inedit,** ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Andrei Pippidi, Bucureşti, Editura Humanitas, 2019, 368 pag.

N. Iorga şi ultimul său jurnal

Nicolae Iorga și-a adunat gândurile și consemnările zilnice în opt volume intitulate cumva impropriu *Memorii*, publicate în timpul vieții. *O viață de om așa cum a fost* și alte volume (note de călătorie) vin să completeze un însemnat corpus de literatură subiectivă datorat marelui savant umanist. Puțini au știut că N. Iorga a continuat însemnările memorialistice de zi cu zi și în intervalul dintre februarie 1938 și noiembrie 1940 (ultima notă este din 26 noiembrie 1940, cu o zi înainte de abjecta execuție sumară pusă în practică de legionari). Este meritul profesorului Andrei Pippidi că a scos la lumină și a editat critic această cronică dureroasă a căderii României în prăpastia dictaturilor de extremă dreapta, o prăbușire surprinsă prin scrisul alert și întristat al reputatului istoric.

Volumul este o sursă esențială de cunoaștere a dictaturii regale (însemnările din jurnal aproape că se suprapun cu durata domniei personale, autoritare, a regelui Carol II). N. Iorga îi este îndatorat monarhului, dar consemnează o mulțime de aspecte problematice, negative, pe care le ridică modul de guvernare între februarie 1938 și septembrie 1938. Poziția lui Iorga este cumva stranie: pe de o parte, este înalt demnitar al regimului carlist (consilier regal, președinte al Senatului, chiar dacă pentru doar patru zile), pe de altă parte, este socotit nesigur și incomod, fiind în consecință pus sub urmărire de către organele Siguranței.

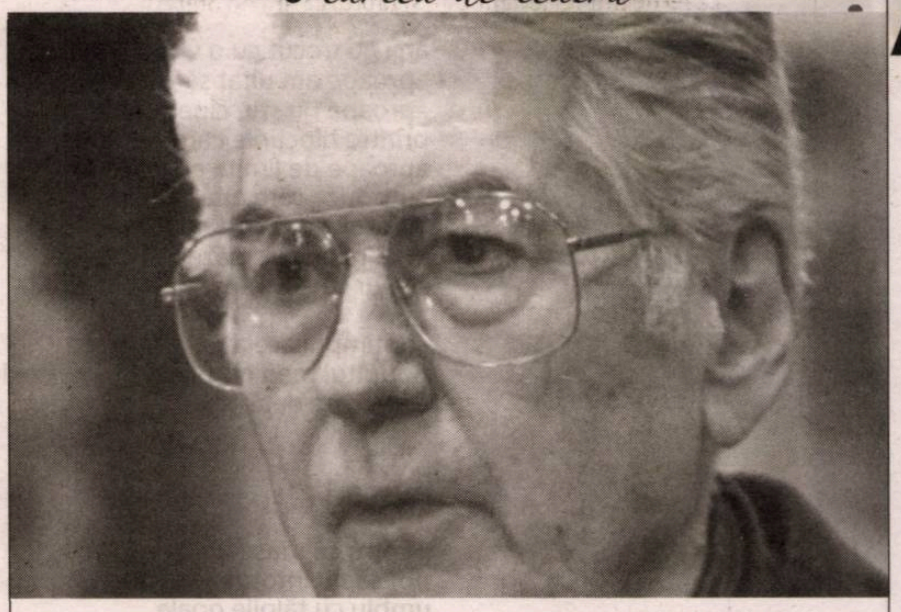
Stilul din jurnal este de multe ori telegrafic. De altfel, Iorga chiar reproduce diverse telegrame pe care le trimite unor personalități și oameni politici: una dintre ele îi este adresată colonelului Romulus Hotineanu, prim procuror, magistrat însărcinat cu anchetarea lui Corneliu Zelea Codreanu (p. 47). Rezultă foarte clar din jurnal faptul că Iorga nu a dorit escaladarea persecutării „Căpitanului" legionar, însă autoritățile represive carliste s-au folosit de conflictul reputatului istoric cu conducătorul gardist și au apelat la soluții radicale ce au mers până la asasinatul fără judecată. De altfel, legionarii și iminența unei revoluții „naționaliste" (p. 47) reprezintă pericolul care pândește la tot pasul, fiind vădit și în textul jurnalului. Relațiile lui Iorga cu dreapta radicală și extremă au fost bine surprinse de către Oliver Jens Schmitt, iar jurnalul pare să confirme intuițiile istoricului austriac de origine elvețiană.

Deși este exagerat să îl privim pe Armand Călinescu drept „dictator" (p. 26, n. 1), el a fost într-adevăr omul forte al dictaturii carliste până în septembrie 1939. Călinescu poate fi creditat în bună parte cu marea cooptare de la momentul 30 martie 1938 – o lovitură politico-ideologică, o străpungere care zdruncină rezistența partidelor democratice de opoziție, mai ales a PNȚ, care îi pierde pe Mihai Ralea, Mihail Ghelmegeanu și Petre Andrei (membri influenți ai partidului condus de Iuliu Maniu, identificați cu aripa de stânga a național-țărănismului). Iorga – deloc încântat de această manevră de cooptare – consemnează evenimentul chiar la 30 martie 1938: „Spre seară toată lumea știe că Patriarhul [Miron Cristea] face noul guvern cu Ghelmegeanu, Ralea și Andrei. (...) N. Georgescu-mi aduce știrea că Garda de Fier prosperează. Isprăvesc ziua cu un sentiment de mare depresiune" (pp. 44-45). Înverșunarea pătimașă a diaristului față de Maniu se domolește abia în contextul iminenței pierderii Ardealului, când atitudinea fruntașului ardelean vădește demnitate morală.

De altfel, poate cea mai tulburătoare secțiune a jurnalului este cea dedicată cedării fără luptă a Basarabiei, nordului Bucovinei și a Transilvaniei. Imediat după ședința Consiliului de Coroană (doar cu rol consultativ) ținută a doua zi după ultimatumul sovietic, N. Iorga notează și rezumă discursul pe care l-a prezentat în fața miniștrilor și a consilierilor regali: „27 iunie. Catastrofa Basarabiei, și în ce rușinoase condiții! (...) Față de ultimat[um] se impune rezistența ca o datorie de onoare, chiar cu siguranța că vom fi învinși. Cum s-a vorbit de sfatul german de «a accepta» [cedarea], să li se răspundă germanilor cu cuvintele lui Luther la Worms [«Să mă ajute Dumnezeu, eu nu pot altfel]»" (pp. 293-294). Iorga nu exprima aici atât o deformație profesională a istoricului, obișnuit să ofere exemple morale din trecutul îndepărtat, cât pleda pentru păstrarea consecvenței (raportându-se la discursurile din lunile trecute clamând apărarea frontierelor). Reprezentanții Armatei sunt toți pentru cedare (generalul Florea Țenescu, șeful Marelui Stat Major General, Victor Slăvescu, ministrul Înzestrării Armatei), aceasta cu toate că anterior atât Carol II, cât și alți oficiali asiguraseră că nu se va ceda o palmă de pământ, iar cu ocazia paradelor regimului transmiseseră mesaje de forță. Iorga are în minte toate aceste elemente atunci când notează: „Sunt uimit de ce se spune în numele Armatei. Ani întregi ni s-a luat pâinea de la gură, ni s-au prezentat parade, ca la Zece Mai, cu acest rezultat" (p. 294). Deși Iorga nu arată cu degetul spre Carol II, surse istorice credibile atestă faptul că, dacă regele dorea cu adevărat apărarea granițelor, putea impune guvernului varianta rezistenței față de agresori (URSS și Ungaria). O lectură tulburătoare care va completa imaginea pe care o avem despre N. Iorga, istoricul și memorialistul.

●● **Cristian Vasile**

• cartea de teatru



Un senior din două secole

A venit timpul să-l sărbătorim din toată inima pe Mihai Ispirescu. Să celebrăm nu doar intrarea lui în al nouălea deceniu al vieții, ci și apariția unui volum impozant ce-l are ca autor: *Istoria divinei mele comedii. Între un sfârșit și un început de veac*, Editura Muzeul Literaturii Române.

De dramaturgi lumea își amintește cu greu și îi sărbătorește rar. Pe afișele teatrelor primează numele vedetelor scenei, iar numele autorului care s-a ostenit să scrie textul, pentru a nu mai vorbi de traducător, este scris cu litere mai mici decât al artistului care a conceput light-designul. Uneori autorul e precedat de prepoziția „după" ori lipsește de tot. E înlocuit cu „un spectacol de...". Și urmează numele regizorului.

Dar Mihai Ispirescu a avut noroc la regizori. A debutat cu o piesă regizată de regretatul Eusebiu Ștefănescu la teatrul din urbea sa natală, Ploiești, în 1977, anul dispariției lui Toma Caragiu, care avea să lase numele său acelui teatru. A continuat cu neuitata montare a lui Dan Micu, *Trăsura la scară*. Aceasta l-a legat de Teatrul Nottara, unde a cunoscut numeroase succese, cel mai recent anul acesta, cu comedia *Magnificul*, în regia lui Lucian Sabados.

Deși lumea nu-și amintește prea des de dramaturgi, când un autor primește această „pecete", rămâne cu ea. Puțini știu că Mihai Ispirescu a scris cu elan proză (ca și Dumitru Solomon, Teodor Mazilu, Ion Băieșu), opera lui cuprinzând și două romane. Ele sunt mai rar menționate decât *Într-o dimineață, Petrecere într-un pian cu coadă* sau *Tehnica raiului*, piese de rezistență în opera lui M. Ispirescu ca și în dramaturgia noastră din sfârșitul/începutul de secole adiacente. Îi doresc lui Mihai Ispirescu să trăiască și să scrie în secolul XXI cel puțin cât a făcut-o în secolul XX.

Istoria divinei mele comedii nu este totuși o carte de teatru. Va veni și aceea, în curând, sper. Volumul de azi este unul memorialistic și aforistic. Este compus din notații fragmentare despărțite prin asteriscuri. Aceste „cioburi de oglindă" în care vedem chipul autorului, al prietenilor săi și al lumii au între patru cuvinte și zece pagini. Unele sunt chiar aforisme: *Bărbatul are voință, dar femeia are rezultate*. Ar putea fi replici într-o piesă. Altele sunt amintiri sau fragmente de jurnal, unele datate precis. Nimic nu e cronologic, iar cartea n-are cuprins!

Toate acestea compun o comedie (divină) care este viața scriitorului, cu Infernul, Purgatoriul și Paradisul ei, fărâmate în „cânturi". Un fragment, datat 1984, pe când autorul avea 44 de ani, deci trecuse de vârsta rătăcirii lui Dante, este o înșiruire de vreo 70 de porecle feminine pe care Mihai Ispirescu le numește delicat „neuitatele mele". Între ele, *Aurica sectorista, Lena cehoaica, Lucia Romexport, Jaluzeaua*. Nu știm dacă pomelnicul trebuie trecut la Infern sau la Paradis, dar e sigur că succesele lui Mihai Ispirescu – bărbat falnic și boieros, totdeauna la patru ace – nu au fost numai teatrale.

Un element cu pondere în valoarea cărții lui Mihai Ispirescu este vederea de către cititor, prin ochii autorului, a unor figuri memorabile, azi departe de noi și amenințate de uitare. Printre ele Horia Lovinescu, Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Teodor Mazilu, Victor („Țucu") Parhon, Dan Micu, Radu Beligan, George Constantin. Dar sunt schițate și spectacole văzute, iar unele replici „auzite" sunt transcrise cu plăcere de dramaturg, eventual „îmbunătățite". *Auzită la bufetul „Căprioara": N-avem ucigași profesioniști ca-n țările mai dezvoltate. Trebuie să facem totul cu mâna noastră*. Mihai Ispirescu știe ca și mine (și practicăm) că documentarea cea mai bună pentru un dramaturg este trasul cu urechea pe la birturi și terase de cartier. Acolo găsești personaje, acțiune, replici.

Experiența lui Mihai Ispirescu este vastă și semnificativă. Ea cuprinde hărțuieli ale Miliției comuniste, interdicții de piese, un loc de director-adjunct al Teatrului Național din București, director fiind Fănuș Neagu, căci nu apăruse stupiditatea de a cere musai unui director de teatru să aibă „studii de specialitate", clauză care i-ar fi eliminat și pe Ion Ghica, I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu etc. Dar în experiență intră și seri petrecute la Casa Scriitorilor ori „Podgoria". La acest dispărut dar neuitat local, dramaturgul vede, în 1981, o „expoziție culinară" în care tronează un platou cu fasole bătută pe care scrie din cârnați sleiți: „Trăiască al XII-lea congres al PCR". Și zice: *Clienții cer respectuoși câte un C, un L, un P*.

Observația acută, memoria, umorul fac din „divina comedie" a vieții lui Mihai Ispirescu o carte plăcută, ușor și folositor de citit. O șuetă cu Mihai Ispirescu este una dintre cele mai delectabile întâmplări prin care poate trece acum, cu acest volum, oricare cititor. Încă o dată: La Mulți Ani, Mihai Ispirescu!

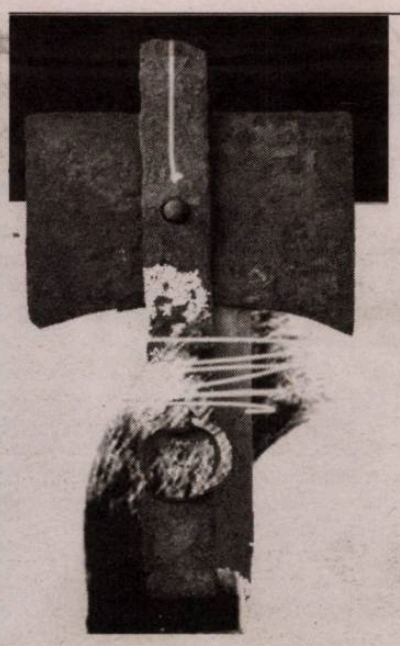
●● **Horia Gârbea**

Mihai Ispirescu, **Istoria divinei mele comedii. Între un sfârșit și un început de veac,** Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020, 384 pag.

poezie

andrei

novac



în anotimpul acela

anii au trecut cu o viteză uluitoare
aproape am uitat să vorbesc
aproape nu știu cine sunt
printre blocurile care se termină
aproape de limita absurdului
autobuze care uită să vină
lătratul crăpat de noapte
al câinilor care păzesc nașterea
zilelor care urmează să vină

anotimpul acela nu a existat
tumultul meu nu poate să salveze lumea
de fiecare dată.

mișcări

pentru că mușc din aerul tău
pot să fiu întotdeauna liber
umblu cu tălpile goale
peste covoarele ponosite de timp
peste restul lucrurile plutesc

pentru că respir aerul tău
mă îmbrac involuntar în el
îmi fac spațiu prin el cu mâinile
toate sunt întregi
toate se răstoarnă în mine

muști cu gura ta din mine
carnea mea este o tabletă de ciocolată
un câmp cu maci
o bătaie din aripi printre geamurile
clădirilor crescute din noi.

secvențe

fără să ne iubim am trăit ani de zile
în fiecare noapte se lăsa întunericul
din ce în ce mai complicat
din ce în ce mai profund
cutii goale de coca cola
asfaltul rece al nopților care urmează să vină

poate o să îți aduci aminte
poate atunci o să crezi
o să vrei
o să mă cunoști

fără să ne iubim se face dimineață
în același ritm
tot în viața asta .
soarele îți crește doar ție în palme

acum poți să fugi
nu ai altă opțiune
trebuie să rămâi viu
toate astea se închid în tine.

peretele de sticlă al lumii

independent de stările tale
de mâinile tale
de lacrimile pe care le strângi
între pumni
viața se contorsionează
face bucle șifonate
se întinde ca un timpan fin
ți-au rămas emoțiile
carnea lor vie
șansele pe care ți le dai în permanență
totul ca o existență clară
prin care te uiți
ca o șansă
până departe
în fiecare zi
în fiecare noapte.

despre serile în care cauți ceva

aici suntem noi
limitele noastre curg
se preling peste ziua de ieri
visele sunt din ce în ce mai colorate
lumea cade cu putere în pahare
doar noi trăim
cu poftă de viață intermitentă și clară
totul freamătă
peste orașul acesta
care nici nu a existat.

peretele de sticlă dintre noi

este mijlocul lui iulie
marea îți închide oportunitățile
te spală de la un capăt la altul
iarba este uscată
cerul îți arde spatele și mâinile
acum ești cel mai curat
cel mai sigur pe tine
respiri cu poftă aerul și fluturii
toate sunt din ciocolată
cu mâinile întinse brusc
trecem departe
o să fim bătrâni
o să facem din tăcerea noastră
jucării.

melancolie

uneori ochii tăi vorbesc despre moarte
despre războaiele cotidiene
fără să ai răbdare
plonjezi inevitabil prin viață
te prinzi de aerul din jurul tău
ți se face sete
îți vine să strigi
să uiți
să vrei altceva
lumea se rotește după tine
toate se schimbă

ochii tăi plâng
sunt ca două umbre
în melancolia lor
ca un oraș
ca un sat
ca un bulevard
ca o uliță

ca o vacanță de vară
care nu se termină niciodată
ca o copilărie care nu îți aparține

uneori ochii tăi vorbesc
împachetează limitele noastre
se face frig
se face cald
se face ziuă. ●

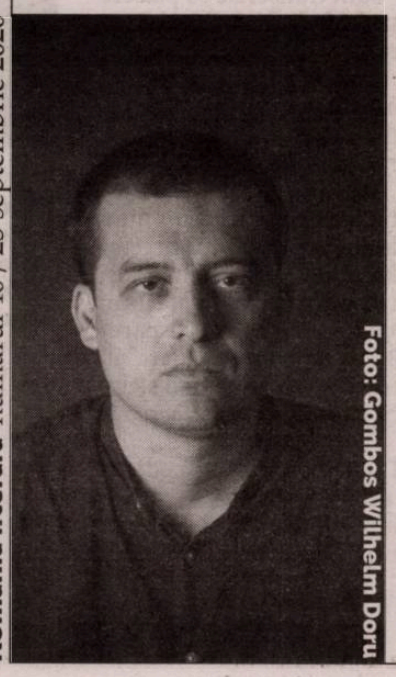
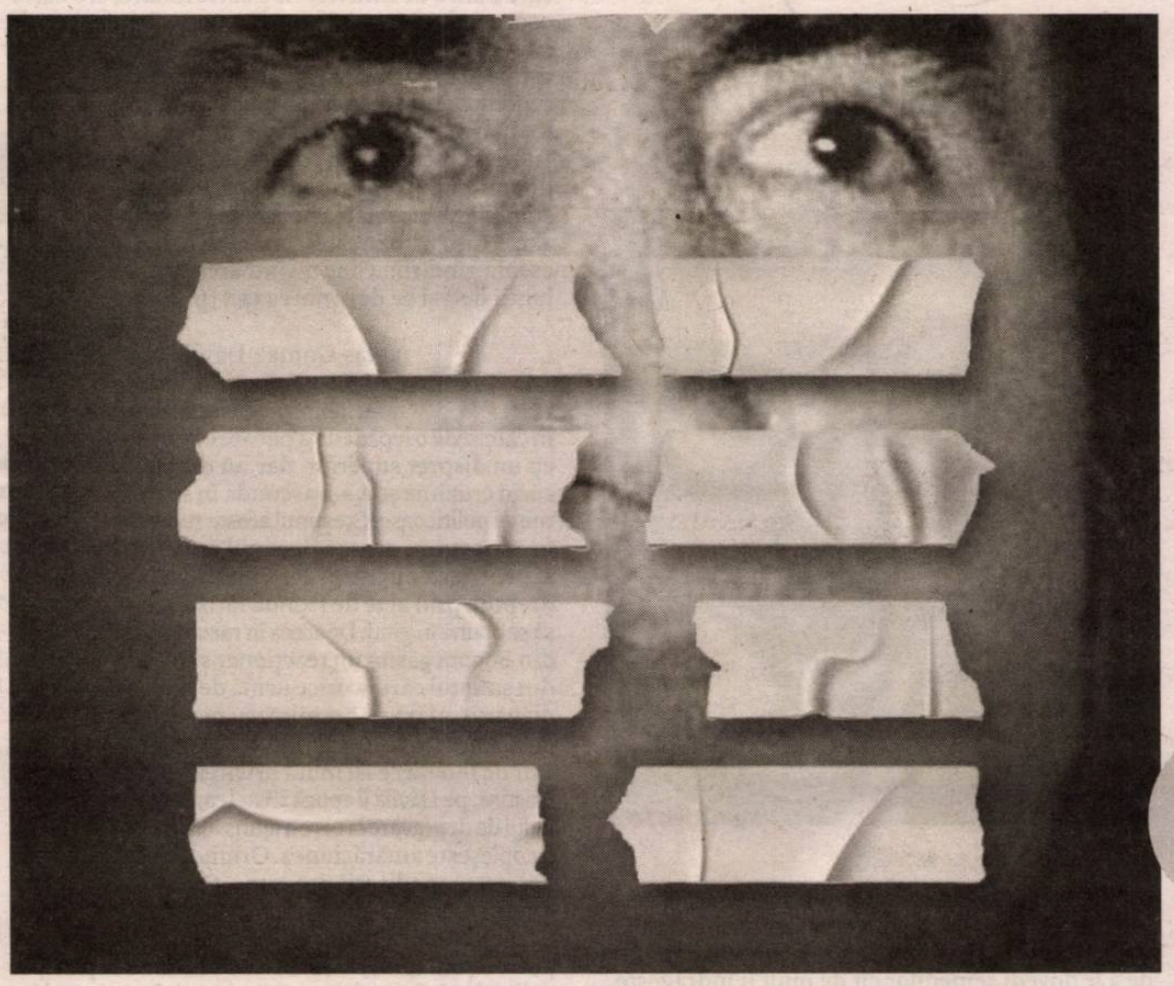


Foto: Gombos Wilhelm Doru

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

eu *cine* sunt?

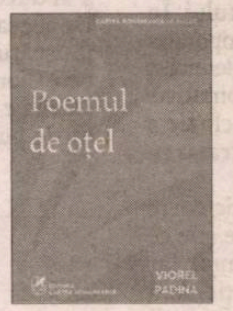


A apărut, la aproape treizeci de ani de la prima ediție și patruzeci de la concursul de debut al Editurii Cartea Românească, pe atunci câștigat de Viorel Padina, *Poemul de oțel* al unuia dintre cei mai expresivi autori „optzeciști". Padina, membru fondator al Cenaclului de Luni, rămâne un component al generației 80, chiar dacă, așa cum își începe Nicolae Manolescu profilul din *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (ediția a II-a), el este „singurul poet important al generației care nu și-a văzut publicată nicio carte înainte de 1989". Tot mentorul Cenaclului de Luni, sprijinitor al lui Padina, reface strania traiectorie a unui autor care, deși este „unul din cei mai originali și puternici poeți optzeciști", se va vedea „ignorat de toate dicționarele și istoriile literare". Manolescu își formulează net judecata de valoare despre *Poemul de oțel*: „Dacă ar fi fost tipărit când a fost scris, cuprinzând poezii din deceniul anterior, l-ar fi situat cu siguranță pe Viorel Padina în rândul întâi, alături de Mircea Cărtărescu sau Mariana Marin".

Să adaug că și la generația 2000 înregistrăm un asemenea caz, de poet al unei singure cărți. E vorba de *Jucăria mortului* a lui Constantin Acosmei, apărută în 1995, deci înaintea debuturilor editoriale ale „douămiiștilor" sau „milenariștilor", și reeditată apoi de mai multe ori. Iată că nu e nevoie să umpli rafturi întregi cu opera poetică proprie pentru a avea un loc în tabla de valori a unei generații și în istoria unei literaturi. Nici Ion Mureșan, nici regretatul Cristian Popescu nu se numără printre autorii noștri prolifici; ceea ce nu i-a împiedicat să fie recunoscuți ca unii dintre cei mai importanți poeți din noile promoții. Originalitatea și, în fond, singularitatea lui Padina constă în forjarea unui imaginar personal complet asimilat în expresia poetică și în limbaj. *Poemul de oțel* are două părți, a doua dând numele volumului; în ambele, textul poetic, de dimensiuni variabile, este de o densitate ieșită din comun și de un organicism al viziunii care saturează aproape fiecare enunț. În locul unei poezii mai „făcute", organizată în versuri și strofe, cu rimă și ritm, implicând dexteritatea „tehnică", parcurgem aici fluxuri poematic-prozastice pe care regulile formale nu le mai constrâng în niciun fel. Poemul „ține" mai puțin sau mai mult, atât cât este resimțit ca necesar de o conștiință poetică evoluată și de o voce aparte, care o exprimă. Această voce poetică îi va fi lăsat *bouche bée* pe cenzorii și comunicatorii de „indicații prețioase" ceaușiste la începutul deceniului nouă. Padina nu putea fi „apucat" de undeva pentru a i se dovedi pe text subversivitatea, aceasta încorporând elementul etic și pe cel politic, dar mergând în profunzimea vizionarismului poetic. Poetul era în 1981-1982 „ciudat", bizar, straniu, inclasabil, neîncăpând în categoriile curente și nelăsându-se deci explicat prin ele.

În *Cronica omorârii din cameră*, realitatea familiară, domestică se vede dislocată de chiar elementele ei, patul, ceasul, cuierul, care capătă o personalitate, și încă una malefică, pentru a-l supune la rele tratamente pe proprietarul lor. Imaginea omului asediat de obiecte nu era nouă, dar modul organic în care Padina își modela viziunile cu pasta limbajului frapează și azi, la patru decenii de la consumarea experienței poetice. Textul este de o cruzime coregrafiată și înveselitoare, cu o suferință care trece ușor în hohot de râs și cu o vervă sado-masochistă și auto-destructivă: „Băusem foarte mult spirt. Atunci patul în care dormisem a scos o mână a lui și m-a apucat cu dânsa de picior. El a zis: «Eu cine sunt?» dar am crezut că am vedeniile băuturii. Atunci ceasul de era pe perete m-a lovit cu pendula peste gură. El m-a întrebat: «Eu cine sunt?» dar tot n-am crezut. Atunci fereastra odăii s-a deschis și a intrat prin ea un porumbel (era mare cam cât un copil). Porumbelul a zis: «Eu cine sunt?» însă eu i-am răspuns râzând: Tu ești Lache! Atunci el a dat cu ochii de cartea mea și a început să țipe foarte tare. Cartea și ea se înverzise ca pucioasa și se înfoiase ca o păuniță fluturând. Ptiu drace! am conchis eu înveselit. Atunci porumbelul a sărit și a început să mă bată; atunci și cuierul și scaunul de fier și ganterele au sărit; aceștia mă loveau sistematic. Pe urmă m-au aruncat pe podea și am început să sparg sâmburi iar muncitorii mei mă priveau. Atunci am șoptit: fie! Atunci pereții odăii au crăpat și am văzut cărți vechi pline de sânge". În textele mai lungi din volum, ca acesta, sunt trase într-un limbaj „nepoetic", scuturat de figuri de stil ca un brad de globuri și beteală, întâmplări fără sens, care abundă în semnificații. Întrebarea repetată „Eu cine sunt?" și reluarea, în răspuns, a unei atitudini sceptice („am crezut că am vedeniile băuturii", „tot n-am crezut") conturează, în negativ, o inițiere neconsumată și o revelație ratată. Glumind, personajul orb la transformarea obiectelor în personaje cu personalitate și la modificarea realității înconjurătoare după un scenariu ce-i scapă merită să fie luat la bătaie de obiecte. Acestea înțeleg mai mult decât el.

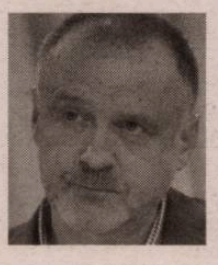
În *Istoria unui om în cifre*, parcursul mai lung îi este necesar poetului pentru a constitui o lecție desfășurată de matematici descusute. E o întrebare dacă cenzorii se vor fi străduit să spargă „codul" acestui amalgam absurd de cifre și termeni pentru a vedea „ce vrea autorul să spună de fapt". Padina se juca însă cu mințile lor, împingând textul încă de la început pe panta acumulării incontrolabile și inverificabile. Poemul este un galimatias post-avangardist și o parodie subțire a textelor „științifice" care fac o demonstrație riguroasă, ducând spre un rezultat incontestabil. La Viorel Padina cursul poemelor fiind mereu impredictibil, consecuția logică și cauzalitatea sunt eliminate din actul comunicării care, aparent, le exprimă. Cu cât se dau aici mai multe cifre exacte, cu atât absurdul se instalează mai confortabil în text: „Fie 712.539 zile *e.n.* (fix 61.55.95.31.61.2 secunde) și primul număr perfect trecut (666.666) și primul număr perfect viitor (777.777) și diferența dintre acestea două (111.111) și originea e.n. (timpul zero) și debutul lui e.n. (ora zero). Sigma diferenței dintre zilele diferenței și începutul diferenței cu sigma diferenței dintre zilele diferenței și sfârșitul diferenței face chiar 61.52.43.34.25.1 iar 51 + 9 = 60 și a o sută mia zi după a unsprezecea mii o sută douăsprezecea din cele 111.111 numărate e virtualitate. Tovarășe 123. E 64.91.51.91.51!". Un semn de exclamare marchează iritarea jucată că nu se înțelege imediat demonstrația atât de clară... Reducerea la absurd e făcută de Padina în stilul propriu, iar linia aceasta de explicație care nu duce nicăieri, dar umple o pagină întreagă este de un efect comic irezistibil.



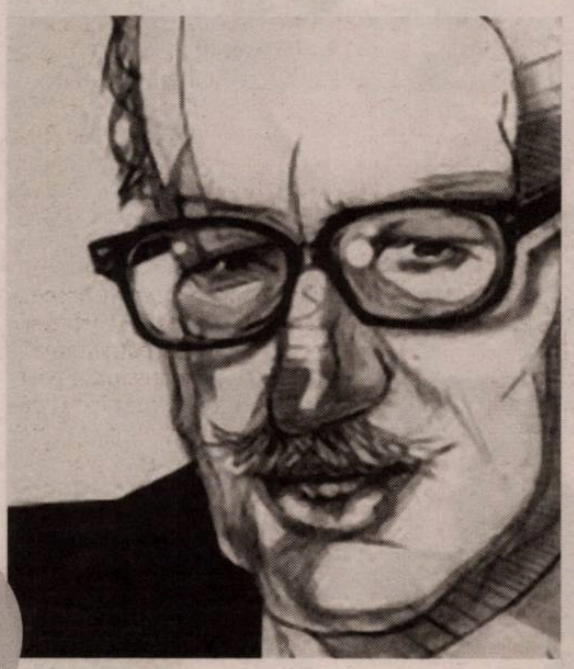
Viorel Padina, **Poemul de oțel,** ediția a II-a, cu Addenda, Editura Cartea Românească, București, 2020, 72 pag.

Ludicul, împletit cu dramaticul, e sesizant în *Poemul de oțel*, fapt remarcat și de Manolescu la apariția cărții în 1991: „scos din țâțâni, limbajul poeziilor e deopotrivă emfatic și comic, trivial și absurd". Ca și la Cristian Popescu (pe care nu e exclus ca Viorel Padina să-l fi influențat într-o anumită măsură), absurdul existențial se ilustrează în asemenea poeme prin vivacitate lexicală și frenezie imagistică. Poetul pare să fi studiat atent mecanismele dezagregării unui sens exprimabil verbal, în linia memorabilă a textelor caragialiene de proză scurtă. În *Cetățean*, într-un limbaj de proces-verbal ori declarație pe propria răspundere, agramatismul personajului devine, ca la Caragiale, o marcă nu atât a unei individualități, a unui subiect tipologic, cât a unei dezagregări generale a sensurilor lumii. Foarte pe scurt, drama cetățeanului și drama lipsei de sens a existenței sună așa: „Sunt un cetățean. N-am copii și locuiesc într-o casă pustie urât de scumpa mea soție. Dânsa înspre altul s-a îndreptat care și tovarășul inginer s-a dat la fier". În jurul personajului bănuim că sunt – pentru a da totuși sens faptelor lui și expresiei poetice – anchetatori ai unui omor din gelozie; iar soarta „tovarășului inginer", amantul soției „scumpe", a fost probabil una tristă. Dacă aici Padina îl modulează creativ pe Caragiale, în alte secvențe din *Poemul de oțel* va fi urmuzian sau dimovian. Toate aceste registre literare sunt însă utilizate cu o personalitate poetică distinctă de către un autor de prim ordin al generației 80. Volumul, în care autorul a riscat artistic pe fiecare pagină, nu are nicio notă falsă.

Apariția celei de a doua ediții din *Poemul de oțel* poate fi considerată un eveniment literar. ●



mizantropul calofil



Născut în 1913 la Bogotá, într-o înstărită familie de negustori columbieni, a căror avuție l-a scutit de ipocrizia de a le dovedi semenilor cît de mult îi îndrăgește, Nicolás Gómez Dávila a fost un mizantrop sadea, a cărui aplecare spre singurătate s-a potrivit mănușă peste încăpățînarea de a crede pînă la moarte în Dumnezeu. Să-ți detești semenii în aceeași măsură în care, plin de evlavie, te închini catapetesmelor catolice, nu e semn de incoerență, ci un indiciu limpede de sinceritate nudă. Prea deștept spre a mai crede în iluziile epocii, prea lucid spre a-și mai dărui sufletul altcuiva decît cărților, dar mai ales prea profund spre a mai lua în serios „progresul omenirii" Nicolás Gómez Dávila s-a numărat printre conservatorii fără aplomb social, dornici de a se retrage din lume pînă la pragul anonimatului. În plus, încredințat că a intra în dialog cu contemporanii e crasă pierdere de vreme, filosoful a ocolit polemicile, s-a ferit de gazetărie, a refuzat funcții diplomatice, a fugit de corvezi didactice și, drept concluzie a mefienței suverane față de demagogi, i-a tratat cu dispreț pe politicieni.

Ca să atingi un asemenea grad de neîncredere în regnul uman, nu trebuie să înduri cine știe ce dezamăgiri, trebuie doar să gîndești prea mult. Iar Nicolás Gómez Dávila a făcut-o cu predilecție, de-a lungul a 91 de ani de viață. Cu excepția tinereții petrecute la Paris, unde a urmat studii umaniste într-un colegiu de călugări benedictini, Dávila nu și-a părăsit decît rareori țara natală. De la vîrsta de 23 de ani pînă în anul morții, 1994, a trăit în Columbia, în mijlocul unei biblioteci de 30 000 de volume, pe care le-a savurat în greacă, latină, franceză, engleză, germană, spaniolă și portugheză.

Ce este surprinzător în cazul acestui anahoret cu apucături de aristocrat calofil e că n-a absolvit nici o facultate, întreruperea studiilor punînd-o pe seama unei grave boli de plămîni, pe care a contractat-o în adolescență, cu toate că, dată fiind înclinația claustrofilă pe care a arătat-o de timpuriu, n-ar fi de mirare ca refuzul studiilor superioare să-i fi venit din aversiunea drastică față de forfota mediilor numeroase. Oricum, autodidact împingînd erudiția pînă la patimă enciclopedică, Dávila nu a dat doi bani pe recunoașterea publică, de unde lipsa de notorietate în rîndul filosofilor. Căci, sub unghiul temperamentului, Nicolás Gómez Dávila a fost negreșit un filosof, adică un apucat cufundîndu-se în sine spre a prefira nuanțe de suflet, pe care le-a prins în formule scurte, de o lapidarie izbitoare. Nimic nu e mai străin de Nicolás Gómez Dávila decît jargonul sec al abstracțiilor înșirate ca mărgelele pe abac. Cărțile lui, scrise într-o limbă neaoșă fără gărgăuni stilistici, sînt fragmente cu iz aforistic, cărora gînditorul le spune mereu *escolios*, așadar „scolii" în accepția de însemnări în marginea unei babilonii de teme pestrițe. Chiar volumul de față poartă titlul de *Scolii la un text implicit*, dar traducătorul a ales varianta mai puțin vetustă de „marginalii".

Ca orice gînditor de vocație patentă, Dávila se învîrte în jurul cozii, nuanțîndu-și pînă la sațietate obsesiile, de unde impresia că se învîrte în cerc, revenind cu stăruință asupra acelorași teme. Iată mărturisirea lui: „Singura pretenție pe care o am e de a nu fi scris o carte liniară, ci o carte concentrică." (p.25) Și are dreptate, căci aforismele sînt rotocoalele pe care o pasăre de pradă le taie prin aerul din jurul țintei: cercuri concentrice din ce în ce mai mici, conturînd tot mai precis aversiunea pe care o simte față de contemporani, politică, democrație, liberalism, progresul artelor, evoluția științei, suveranitatea poporului, și multe altele. Cu o vorbă a cărei concizie îi rezumă esența gîndirii: „Cine nu întoarce spatele lumii de azi se dezonorează." (p. 49).

Nicolás Gómez Dávila, **Marginalii la un text implicit,** traducere din spaniolă de Ioan Milea, Editura Limes, Florești-Cluj, 2020, 198 pag.

Nicolás Gómez Dávila e un creștin atipic, inapt de a simți iubire pentru aproapele, în care vede o lepădătură pe care o privește cu un dispreț superior, dar un dispreț a cărui cruzime știe s-o ascundă în spatele minei politicoase. Creștinul acesta superior urmărește cu groază declinul omenirii, și pentru că nu i se poate împotrivi de-a dreptul, prin acte de frondă fățișă, alege să se opună în gînd. De aceea în mizantropul din Bogotá găsim un reacționar sarcastic din sufletul căruia orice urmă de iluzie a dispărut, afară de premisa, cu neputință de pus la îndoială, a existenței lui Dumnezeu. Dar de îndată ce își mută privirea de la divinitatea hristică, pe Dávila îl apucă tristețea, căci, contemplînd halul de depravare la care a ajuns lumea, pe reacționar îl copleșește amărăciunea. Oriunde deschizi cartea dai peste meditații precum: „Omenirea vede cu groază că progresul o face incurabilă." (p. 26). Sau: „Omul modern tratează universul ca un dement pe un idiot." (p. 67). Sau: „Cu cît întîrzie în a pedepsi delictele săvîrșite împotriva ei, cu atît mai crudă e răzbunarea naturii." (p. 24.) Sau: „Amurgul lumii moderne interesează doar ca dezlegarea unei intrigi sordide într-un roman prost scris". (p. 176).

De la un asemenea dezabuzat te-ai fi așteptat la o perorație plină de venin, un soi de diatribă otrăvită înfierînd absurdul vieții, alături de neputința Dumnezeirii de a da istoriei un curs benign. Cînd colo, ținta imprecațiilor sînt oamenii, în nici un caz biserica, dogmele sau stihia divină. Dávila e opusul lui Cioran: deplînge josnicia speciei umane, dar laudă slava divină, fără de al cărei reazem s-ar duce la fund, într-o vrie a disperării fără leac. De aceea tonul lui nu are acea maliție țepoasă, de mușcătură sarcastică, care definește maniera în care Cioran joacă tontoroiul pe grumazul omenirii. Dávila e mai delicat, are eleganță în expresie, un fel de pudoare în descrierea eșecului planetar. E un nobil care nu se răstește, ci dojenește în chip prevenitor. Critica lui e admonestare blîndă, o constatare politicoasă a catastrofelor de neînlăturat: „pînă mai ieri societatea avea notabili; astăzi are doar notorii" (p. 158). Sau: „infernul nu pare o pedeapsă chiar atît de mare după ce te uiți un pic în jur." (p. 170).

Dávila seamănă mai degrabă cu Baltazar Gracian, atîta doar că nu are tenta moralistă a spaniolului, ale cărui reflecții au ceva din dăscăleala etică a unui iezuit uns cu toate alifiile. Ca să fi dat lecții de etică, Dávila ar fi trebuit să creadă în putința omului de a se îmbunătăți lăuntric, posibilitate ce nu încape în socotelile mizantropului. În ochii lui, paragina din jur e fără leac: în moravuri, în arte, în politică, în științe. Pe gînditor îl supără totul, de la degradarea valorilor la distrugerea naturii, de la industrializarea masivă la pervertirea gusturilor: „Relativismul axiologic e reflexul defensiv al epocilor care își bănuiesc josnicia." (p. 180). Despre democrație, liberalism sau presă are numai vorbe de ocară: „A greși e omenește, a minți, democratic". (p. 48). Sau: „Sufragiul universal nu cere ca interesele majorității să triumfe, ci ca majoritatea să o creadă." (p. 69). Sau: „Se apropie vremurile în care va putea supraviețui doar cel ce se tîrăște." (p. 13).

Despre sine Dávila vorbește ca despre un reacționar aflat în dezacord cu progresistul liberal, ale cărui superstiții privind rațiunea, libertatea, necesitatea, istoria sau drepturile omului îl scot din pepeni, atîta doar că, fire mansuetă fiind, nu dă glas stenahoriei decît sub forma unor glose curtenitoare. Despre reacționar: „Reacționarul e un simplu patolog. Definește boala și sănătatea. Dar singurul terapeut e Dumnezeu." (p. 49) Sau despre libertate: „Astăzi poporul nu se simte liber decît atunci cînd se simte îndreptățit să nu respecte nimic."(p. 51). Sau: „Liberalismul proclamă dreptul omului de a se înjosi, cu condiția ca înjosirea lui să nu împiedice înjosirea vecinului." (p. 51).

În Europa numele lui Dávila este cvasinecunoscut, singura țară în care, în urma traducerilor, fasciculele de scolii s-au bucurat de binecuvîntarea lecturii a fost Germania, unde autori precum Botho Strauss, Martin Mosebach, Gerd-Klaus Kaltenbrunner sau Richard Wagner (ultimii doi fiind și din România emigrați în Germania) au scris elogios despre sunetul precis, profund și direct al aforismelor columbianului.

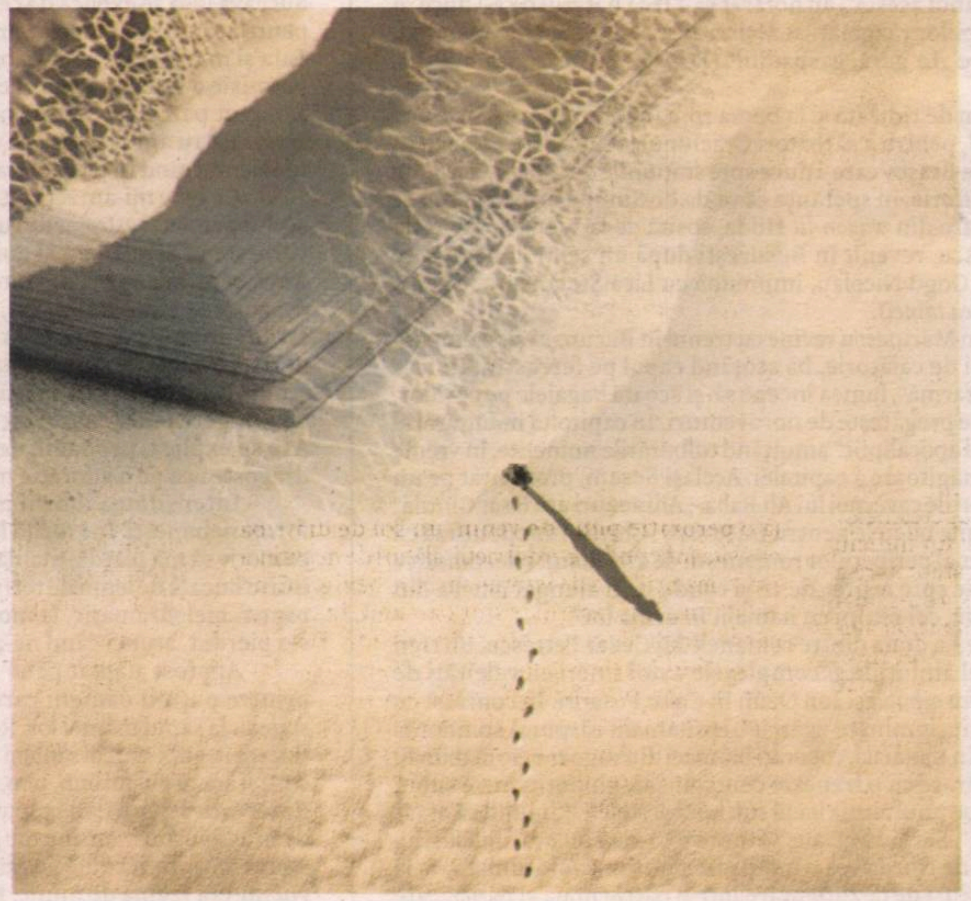
Marginalii la un text implicit este prima traducere în românește a lui Dávila. Însuși titlul are un subtil accent metafizic: orice gînd presupune explicitarea unor distincții latente, aflate în zona subsidiară a adevărurilor vechi de cînd lumea. Această zonă subsidiară este chiar textul implicit, filonul subînțeles de înțelepciune ancestrală, pe care fiecare generație îl scoate la iveală prin comentarii, polemici, dialoguri sau eseuri. *Marginalii la un text implicit* e cartea concentrică pe care autorul a avut pretenția de a o scrie. Lectura o poți începe de la orice pagină, citind-o pe sărite sau străbătînd-o de la sfîrșit spre început. Sensul îi rămîne neschimbat, întrucît scoliile sînt așchii din trunchiul aceluiași sentiment: decepția cu care un intelectual contemplă colapsul omenirii. ●

fototeca **României literare**

Ioan Alexandru, Marin Sorescu. Foto: Ion Cucu

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

EMINESCU
și eminescianismul



Un curent legat de numele unui mare scriitor se formează prin recunoașterea influenței lui asupra contemporanilor și a posterității, fie ei autori sau simpli cititori, care au și ei o contribuție la conturarea unui curent literar. Sigur, numele care ne vine tuturor în minte în legătură cu acest fapt este cel al lui Eminescu. Mai pot fi invocați Macedonski, Minulescu, Goga și alții. Ibrăileanu spune undeva că Eminescu este primul care a reacționat la pesimismul generației sale, cu spiritul anticipator al geniului său, iar recunoașterea publică a poetului s-a făcut treptat: „cele dintâi care au fost gustate sunt *Mortua est* și *Epigonii*, care și azi încă sunt pentru unii, pentru restul patruzecioptismului, chintesența lui Eminescu", ceea ce e caracteristic, spune el, pentru că ele „fac parte din primele poezii ale lui Eminescu, sunt trecerea lui Eminescu însuși de la patruzecioptism (poeziile din *Familia*) la eminescianism."

Aceste poezii au părut generației de la 1880 să reprezinte „formula fondului colectiv al generației pesimiste" și din acest moment poezia generației care se forma a devenit eminesciană. Vlahuță dă expresie acestui sentiment în *Curentul Eminescu* din 1901: „...ceea ce va rămânea pururea din Eminescu, în afară de frumusețea gândurilor și de adâncimea și sinceritatea simțirei lui, ceea ce va trăi în fiecare vers românesc ce s-a scris și se va scrie de la Eminescu încolo este acea complexitate puternică a limbei renăscute sub condeiul maestrului, acea croială nouă, particulară, a frazei, a dicțiunei, care a fost chiurasa indestructibilă a talentului său". Ea vorbea deci cititorului nu numai prin cuvinte, ci și prin melodia lor, „dicțiunea" lor, cum spune Vlahuță, diferită de aceea a generației precedente: cu alte cuvinte ceea ce izbește în noile succese ale fiecărei generații este „muzica" nouă a versului, muzica lor care cucerește pe cititor înainte de înțelesul cuvintelor: „De la musique avant tout chose", cum spusese Verlaine.

Acea muzică este mereu alta, melodia versului cuceritor se schimbă după sensibilitatea și temperamentul poeților fiecărei generații și muzica din poezia vârfurilor unei generații rămâne imitatorilor târzii din generația următoare, odată cu o bună parte din tematica dominantă în poezia sa. Se spune în *Curentul Eminescu* din 1901: „Eminescu a fost un instrument atât de fin, încât a vibrat la cea dintâi adiere. Când adierea s-a schimbat în vânt, au început să vibreze și instrumentele mai puțin fine, și Eminescu a început să aibă public și ucenici. Aceasta s-a întâmplat de pe la 1880, de atunci când mai tot programul generației de la 1848 se realiza, și totuși fericirea nu veni, ci, dimpotrivă, clasele vechi producătoare ajunsese într-o stare și mai rea, iar mizeria proletariatului intelectual începu să apară și la noi".

Poezia românească de la sfârșitul sec. XIX și începutul sec. XX împrăștie într-un timp foarte scurt, într-un mediu cultural devenit favorabil (schimbarea e și un succes al reformelor școlare de atunci ale lui Haret), o profuziune de versuri care mărturisesc influențe și înclinații foarte diverse, de la clasicismul etnologic al poeziei lui Coșbuc la simbolismul bombastic al lui Minulescu sau la cel uscat al lui Ov. Densusianu. Printre cele mai populare direcții ale momentului se numără semănătorismul. El atrage, probabil, cea mai evidentă influență eminesciană care se manifestă în multe din temele preferate, dar mai ales într-un lirism muzical și nostalgic sentimental. Tot semănătorismul de la începutul secolului al douăzecilea este impregnat cu muzica versului eminescian, printre versurile care umplu paginile revistelor literare de succes: „Semănătorul" (unde se publică și inedite eminesciene), „Neamul românesc" al lui Iorga, „Ramuri" de la Craiova, unde în 1909 se consacră un întreg număr amintirii lui Eminescu etc.De la început, cultul lui Eminescu a însemnat, în primul rând, cultul muzicalității versului eminescian, cum intuise Vlahuță în „Curentul eminescian": „ceea ce va rămânea pururea din Eminescu, în afară de frumusețea gândurilor și de adâncimea și sinceritatea simțirei lui, ceea ce va trăi în fiecare vers românesc ce s-a scris și se va scrie de la Eminescu încolo este acea complexitate puternică a limbei renăscute sub condeiul maestrului, acea croială nouă, particulară, a frazei, a dicțiunei, care a fost chiurasa indestructibilă a talentului său (...) Da, acesta este marele curent care pornește într-adevăr de la Eminescu, farmecul particular al limbei, meșteșugul de a-și sculpta versul într-o tărie de vorbe vii, sonore și într-o bogăție de forme necunoscute până la el".

De ce n-au înțeles acest lucru și ceilalți poeți ai momentului, se întreabă Ibrăileanu, în „Curentul eminescian", și au așteptat semnalul versului eminescian? Și tot el răspunde: pentru că „faptele sociale care au dat naștere pesimismului romantic al generației de la 1880 încoace abia începuseră a se accentua pe la 1870. Așadar, puterea lor nu era încă suficientă ca să impresioneze pe cei de o sensibilitate mediocră sau puțin deasupra unei atare sensibilități; era însă suficientă ca să impresioneze pe un sensibil ca Eminescu", și ei s-au mișcat în aceeași direcție după ce au fost antrenați de muzica versului eminescian, nu de idei: muzica versului eminescian, scânteia de la care s-a aprins focul ideilor și le-a făcut vizibile contemporanilor săi. Dar eminescianismul acționează și retrospectiv, dând cititorilor mai târzii ai traducerilor lui Asachi emoții eminesciene: după Călinescu, și Conachi „eminescianizează" (*Istoria literaturii*, ed. 1982, p. 91), iar „nostalgia lui Petrarca transpusă pe teritoriu danubian dă acorduri eminesciene" , de pildă „Eu, care-n două a stelelor lumine/ Văd chiar minuni, cea mai presus de fire/ Numai trecând privesc la alte zine" (*Dafne*, a lui Asachi). Dar cel mai surprinzător eminescianism, care anunță și melodia ritmică a versului eminescian, poate fi găsit în *Dorul*, apărut în volumul din 1836 („Oare veni-vei, idol vieții mele?/ În acest redi eu te-aștept demult" etc.), sau mai ales în *Dorul întâlnirei*, tot acolo: „Noi în frunte vom privi/ Sufletelor noastră stare/ Și ce dulce lăcrimare/ Împreună vom uni:/ Ea-mi va spune al ei chin,/ Eu a mea durere-oi zice" etc. Concluzia ar putea fi că „eminescianismul" preexista poetului și îl aștepta să-i dea un chip și o operă.

Eminescianismul semănătoriștilor nostalgici se poate urmări în poezia lor de la începutul secolului trecut, în poezia învățătorului Gh.Săpunaru de pildă, colaborator la „Semănătorul", la „Rodul pământului", la „Drum drept" ș.a. Poeziile din reviste au fost adunate în volumul postum de *Versuri*, apărut în 1925, căruia Iorga îi scrie o prezentare caldă reamintind versurile sale de la începutul secolului: „nu se va putea pomeni marea înflorire de talente de acum douăzeci de ani fără a-l numi pe dânsul". Iorga observă însă care este spiritul tutelar al acestui modest poet, pe care se întemeiază reușita unor poezii și aprecierea sa: „A dat subiectelor sale iubite veșmântul unui ritm desfășurat în sonorități eminesciene... în care nu se trădează sforțarea, cum nu se descoperă banalitatea". Și într-adevăr, acest învățător poet eminescianizează mai întâi cu frânturi de versuri, cu sintagme care poartă melodia însăși: „Păcatele ce ni-au sortit/ Părinții din părinți" spune el în *Nici astăzi*, cu vorbele lui Eminescu din *Pe lângă plopii fără soț*: „Ce mi-i lăsară din bătrâni/ Părinții din părinți". Și altele...

Influențe mai discrete ale poeziei lui Eminescu se simt în opera mai multor poeți, dar eminescieni în sensul plin al cuvântului, influențați de muzica versului eminescian, nu doar de unele teme, au fost câțiva poeți dintre cei așezați fiecare la locul lui în istoria lirismului românesc: Alexandru Vlahuță, Traian Demetrescu și contemporanul nostru, regretatul Gh.Tomozei. Neașteptată și imposibil de ignorat mi se pare o altă apropiere pe care o face Marin Sorescu într-o cronică reluată în volumul *Ușor cu pianul pe scări*: „De multe ori, citindu-l pe Macedonski, te surprinzi gândindu-te la Eminescu". Există acolo, sus, alte căi de comunicație care nu se revelă muritorilor obișnuiți și la care sunt sensibili doar marii poeți: aici nu e vorba de un citat sau două care semnalează coincidențe, oricând posibile, ci de ceva mai mult, de o structură sau de un sunet care sunt ale marii poezii de la sfârșitul secolului celuilalt, ale ambilor poeți. Mi se pare un motiv în plus ca noi, cititorii și iubitorii de literatură, să mai răsfoim cărțile de școală, de școala marii literaturi, ca să rămânem pe un tărâm încă insuficient cunoscut și fără îndoială încă productiv.

Când Iorga prefațează culegerea postumă din 1925 a învățătorului Gh. Săpunaru, de pildă, colaborator la „Semănătorul" și la „Drum drept", mort înainte de a fi împlinit patruzeci de ani, într-o prezentare caldă, reamintește că Eminescu este spiritul tutelar al acestui modest poet, pe care se întemeiază reușita unor poezii și aprecierea sa: „A dat subiectelor sale iubite veșmântul unui ritm desfășurat în sonorități eminesciene... în care nu se trădează sforțarea, cum nu se descoperă banalitatea".

Istoria eminescianismului, ca model și hrană a poeților următori lui Eminescu, rămâne încă să fie scrisă: eminescianismul nu este numai o servitute a acestei generații, ci și un etalon.●

Bucureşti, kilometrul zero al romanului

dincolo de chitila

Bucureştiul lui Caragiale se desfăşoară, în zig-zag, cu mici detururi şi numeroase escale, pe o axă având drept poli berăria şi gara, iar drept extensie, un târg de provincie denumit generic „urbea X". În Gara de Nord se grăbesc să ajungă Georgeştii împreună cu „puiul", căruia i-au promis „să-l ducă odată şi pe el la Sinaia"; în Gara de Nord coboară mamiţa, mam'mare şi tanti Miţa laolaltă cu d-l Goe, căruia, de teamă să nu-l vadă rămânând „repetent şi anul acesta", au hotărât să-i facă hatârul de a-l duce în Bucureşti „de 10 mai". Destinele copiilor râzgâiaţi ai *Momentelor* se-ngână şi-şi răspund, undeva la jumătatea distanţei dintre „La gară, gaspadin!" (*Tren de plăcere*) şi „La bulivar, birjar!" (*D-l Goe*).

Cota Gării de Nord e extrem de ridicată şi la bursa romanului românesc. De aici pleacă Nadina, împreună cu Raul, pentru a sărbători Crăciunul la Amara (*Răscoala*), în vreme ce Paul şi Nora iau trenul de Braşov care-i duce spre staţiunile de schi (*Accidentul*), iar Niculaie Moromete pe cel de Eforie, în speranţa că va da de Simina pe plajă (*Marele singuratic*). În Gara de Nord coboară din *wagon-lit* Hilda, sosită de la Viena la invitaţia Cocăi-Aimée, precum şi Drăgănescu, revenit în Bucureşti după un sejur la Beau-Site (*Drumul ascuns*), şi tot aici descinde Gogu Nicolau, împreună cu Licâ Ştefănescu, după o excursie de o zi la Buşteni (*Sub pecetea tainei*).

În chiar startul *Cărţii nunţii*, Jim Marinescu revine cu trenul în Bucureşti şi-şi omoară timpul ba „recenzându-şi" tovarăşii de călătorie, ba scoţând capul pe fereastră. În faţa Chitilei „cu înfăţişare de grajd de cazarmă", lumea începe să-şi scoată bagajele pe coridor, iar Jim, cu trench-coat-ul pe mână, se pregăteşte de noi aventuri. În capitolul inaugural al *Răscoalei*, trenul duduie „ca un animal apocaliptic" anunţând tulburările iminente, în vreme ce la orizont se desenează silueta amăgitoare a capitalei. Acelaşi Sesam, pronunţat pe un ton aproape conspirativ, deschide porţile cavernei lui Ali Baba: „Adineauri am lăsat Chitila" – observă conductorul venit să reclame biletele pentru Bucureşti. Chitila funcţionează ca o vamă, un punct de trecere şi de start al peripeţiilor româneşti: de aici înainte, locomotiva gâfâie tot mai rar, iar călătorii zoresc spre ieşire „de ca şi când i-ar fi alungat cineva din urmă", „cei mulţi cu bagajele în mână, cei puţini cu hamalii în urma lor".

În primele capitole – simetrice – a două dintre romanele lui Cezar Petrescu, un tren intră în Gara de Nord purtând cu el ambiţiile şi complexele a doi tineri cu veleităţi de Rastignac: Sergiu Miclăuş în *Duminica orbului* şi Ion Ozun în *Calea Victoriei*. În contrast cu reveriile personajelor, peroanele sunt „luminate zgârcit", iar hamalii răspund somnoros la chemări. „Numai pasagerii treziţi din moţăială, coborâţi buimaci din vagoane, se răzbunau pe îndelunga imobilitate, îmbulzindu-se cu o frenezie contagioasă, ghiontindu-se subit, învrăjmăşiţi, grăbindu-se să-şi uzurpe unul altuia locul sub lună şi stele". Bănuind că afară „se dă un asalt nemilostiv vehiculelor", Sergiu Miclăuş se îndreaptă spre bulevardul pustiu: „Prin contrast, scara din dosul Gării de Nord avea o înfăţişare pitorească şi animată, ca la sosirea unui grup de emigranţi cuprinşi de dezorientare într-o patrie nouă şi ostilă, care nu-i accepta." Scena, demnă de acostarea unui transatlantic în Ellis Harbour, continuă cu descrierea a ceea ce, în ochii provincialilor aproape năuci, echivalează cu o tentativă – hazardată – de cucerire a Eldorado-ului de pe Dâmboviţa.

Sugestia debarcării în minunata Lume Nouă – având halta Chitila pe post de Statuie a Libertăţii – apare şi în relatarea lui Mini din *Drumul ascuns*: „Ca nişte manechine ne coborâsem în Gara de Nord. Eu, totuşi, aveam undeva în mine gândul cald că am ajuns în port, că am atins pământul făgăduinţei şi că vin de departe, după atâţia alţii, să cuceresc viaţa, acolo unde pulsul ei bate mai bogat." Oricât de atrăgătoare ar fi promisiunea iniţială, nelipsită din „setările" romanului interbelic, rătăcirea se anunţă lungă şi anevoioasă prin Bucureştiul labirintic: "N-aveam domiciliu asigurat dar dădusem telegramă la un hotel. Până acolo a fost un parcurs nesigur prin ceaţa polară".

În realitate, Bucureştiul nu doarme niciodată – Mini va avea prilejul s-o descopere, exact precum Jim Marinescu, Titu Herdelea ori Ion Ozun. Intrarea trenului în gară la ceas de noapte e sinonimă cu pătrunderea în lumea misterioasă a ficţiunii, potenţată de regimul nocturn al imaginii, intens exploatat de Cezar Petrescu: „E ceasul când dincolo de Chitila, pe mii şi mii de kilometri, numai vântul mai cutreieră bezna în mutele pustietăţi. Aici, neogoita capitală a ţării a schimbat doar o viaţă pe altă viaţă".

Dincolo de Chitila e, cum ar spune Sadoveanu, „locul unde nu s-a întâmplat nimic", căci totul, absolut totul, începând din punctul când vrei să schimbi „o viaţă pe altă viaţă", se petrece inevitabil pe „neogoita", intens exploatata de romancieri Cale a Victoriei...

●● **Corina Ciocârlie**

• *timp retrăit de* **alex ştefănescu**

aveam doi ani

Eram în braţele tatălui meu, la Lugoj, pe podul de fier de peste Timiş, iar alături se afla mama, într-o rochie înflorată de vară, cu o basma uşoară, de mătase albă, pe cap. Tata mă apleca peste balustradă, ca să văd crapii mari care ţâşneau din când în când din valuri, atraşi de bucăţile de pâine aruncate de unii privitori. Mama îl certa pe tata (probabil i se părea periculoasă experienţa pe care o făcea cu mine) şi, la un moment dat, m-a luat hotărâtă din braţele lui şi m-a strâns la piept, cu aerul că nu mă mai dă nimănui.

Scurta dispută dintre ei doi m-a făcut, probabil, să simt că sunt important. Cred că atunci am luat cunoştinţă de faptul că exist.

Era, presupun, în 1949. Locuiam la Lugoj, aduşi acolo de mişcarea imprevizibilă a istoriei. Tata era originar din Herţa (aceea aflată azi sub administraţie ucraineană), iar mama provenea dintr-un sat mare dintre Fălticeni şi Târgu-Neamţ, Boroaia (după numele unei văduve, Bouroaia, a unui boier, Bour, de pe vremea lui Ştefan cel Mare). Se cunoscuseră la Cernăuţi, unde lucrau amândoi în administraţia financiară, iar în 1944 se refugiaseră la Lugoj, împreună cu alţi colegi, conform unui plan de evacuare a ţinuturilor ocupate de sovietici.

Mă născusem la 6 noiembrie 1947 şi aveam să mai stau, cu părinţii mei, la Lugoj, până în 1953, an în care ei s-au întors (cu trei copii mici născuţi, toţi, la Lugoj) în nordul Moldovei, la Suceava (aşa se explică de ce, ca să nu fiu considerat bănăţean, pentru că nu sunt, declar uneori că m-am născut la Suceava). Tata şi mama, care se căsătoriseră în 1943, în plin război, într-o permisie a tatei, marinar pe o navă militară de pe Dunăre, au aşteptat patru ani să li se nască primul lor copil. Eu am fost acela! Patru ani doriseră cu ardoare să vin pe lume şi, exact în momentul când îşi pierduseră aproape orice speranţă, am apărut.

Ce bine mi-am regizat apariţia! Am beneficiat de regimul acelui personaj *aşteptat* din unele piese de teatru despre care se vorbeşte în actele unu şi doi şi care se arată abia în actul trei. Am fost primit cu maxim interes. Asupra mea s-a revărsat toată dragostea părinţilor. Mama, în special, a simţit pentru mine un fel de adoraţie mistică. Mi-a transmis-o fizic – s-ar putea vorbi de o transfuzie de pasionalitate – în orele lungi în care mă ţinea strâns la pieptul ei, ca să mă alăpteze sau doar ca să se bucure de atingerea mea. Aşa a început educaţia mea sentimentală. Aşa se explică, probabil, de ce şi eu am înclinaţia să trăiesc dragostea ca pe o adoraţie mistică.

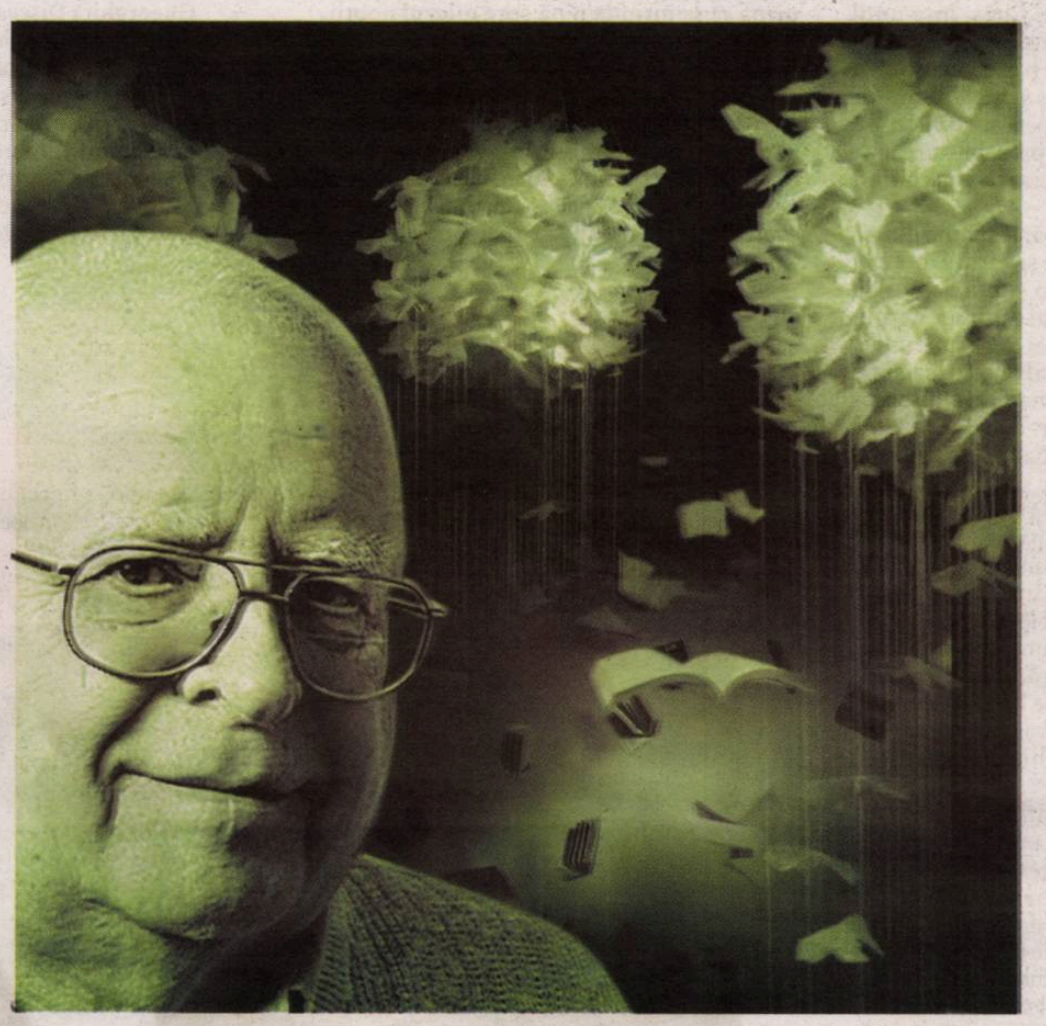
Intensitatea iubirii mamei pentru mine a luat uneori forme nebuneşti. Îngrozită la gândul că s-ar putea din cine ştie ce motiv să mă piardă, mama m-a sculptat, în mărime naturală, într-o bucată de lemn de tei (urmând exemplul eroinei dintr-un roman melodramatic, la modă atunci). Sculptura, din păcate, s-a pierdut, atunci când ne-am mutat la Suceava.

Am fost alăptat până la vârsta de patru ani! Mă număr printre puţinii oameni care au amintiri de pe vremea când sugeau la sânul mamei lor. Retrăiesc chiar un anumit moment: ţineam în gură sfârcul sânului stâng şi sugeam cu poftă, zgomotos; simt şi acum gustul bun, plin, de aliment total, al laptelui matern. Rezerva de lapte părea inepuizabilă, iar rezervorul era în acelaşi timp adăpostul meu, inexpugnabil, de care mă ţinea lipit mâna mamei cu infinită duioşie. În acel moment nu aveam nicio grijă. Nu mi-era teamă de nimic. Eram fericit.

(Ajuns bărbat, am încercat să retrăiesc acest abandon extatic, această fericire fără margini, la pieptul altor femei, dar nu am reuşit decât parţial şi m-am simţit invadat de nostalgie.)

Tot la patru ani am început să vorbesc. Până atunci am fost mut, dar nu ca o lebădă, asemenea lui Blaga, ci ca un prostovan; unul totuşi atipic, pentru că nu mă uitam la lume apatic, ci o cercetam plin de curiozitate. Urmăream mersul cu multe răzgândiri al furnicilor în iarbă, remarcam că unele cară o povară mai mare decât ele, examinam agitaţia caraghioasă a mormolocilor în apă, vedeam noaptea stelele clipind şi stelele căzătoare lăsând în urma lor dâre de lumină; nu ştiam însă – sau nu mă preocupa – cum se numesc toate acestea. Nu simţeam nevoia să povestesc nimănui întâmplările captivante la care asistam. Într-o bună zi, însă, în curtea vecinilor a izbucnit un incendiu – ardea un foişor – şi am remarcat panica de care fuseseră cuprinşi cei de acolo, dorinţa lor febrilă de a *anunţa* evenimentul. Contaminat de starea lor de spirit, am alergat la ai mei şi am strigat: *Tată! Mamă! Foc! Fum! Scântei! Găleată! Apă!* Părinţii mei au fost uimiţi şi încântaţi. Limba, în sfârşit, mi se dezlegase. Şi rostisem nu un singur cuvânt, ci şapte.

Toate erau substantive, adaug eu azi, cu maliţie de critic literar. ●



hortus conclusus

Probabil că ideea imaginării unei personale „grădini împrejmuite" i-a venit lui Virgil Nemoianu gândindu-se la grădina lui Claude Monet de la Giverny. Odată, după vizitarea Muzeului Orsay, el emitea următoarea reflecție: „Monet, dincolo de faptul că e splendid în fiecare etapă, mai are și avantajul de a trece lin, foarte lin, în lunga sa viață și carieră, de la un realism localist-înrădăcinat, la impresia subiectivă și, în cele din urmă, la aproape pură abstracțiune tot pe teme idilice (propria grădină, propriul bazin), în chip extrem de organic și de civilizat" (*Străin prin Europa. Buimac pe cinci continente*, în *Opere* – 3, Ed. Spandugino, 2015, p. 164). Or, Virgil Nemoianu, teoretizând despre temele idilice, știe mai bine decât oricine ce înseamnă respectiva tematizare. Reflectând un microcosmos compact, izolat, securizant și conotat fictiv, idilicul depășește, în opinia teoreticianului, chiar și statutul unui tip de realitate estetică, pentru a-și dovedi utilitatea în concepe-rea unui model societal sau individual demn de urmat.

Încă din tinerețe a nutrit Virgil Nemoianu fantasma de a-și construi propria „fortăreață", concepută ca fiind formată dintr-o serie de ziduri circulare. Desigur că este vorba despre o incintă simbolică a unui „hortus conclusus" în interiorul căruia să-și poată duce viața așa cum crede el de cuviință. În epilogul la volumul *Postmodernismul și identitățile culturale. Conflicte și coexistență* (în *Opere* – 9, Ed. Spandugino, 2018), autorul descrie respectiva incintă protectoare, începând cu zidurile exterioare și ajungând, în cele din urmă, la esența intimă, din centrul grădinii, care merită protecție mai presus de orice. Cartea despre postmodernism, concepută ca o analiză profundă a religiei, a filosofiei, a culturii și, în general, a științelor umaniste din contemporaneitate, se încheie cu identificarea unor elemente configuratoare pentru perimetrul grădinii. Virgil Nemoianu mărturisește că tânjește după un spațiu afectat relaxării, speranței și protejării contra tendințelor relativiste, deconstructiviste și destructive ale timpului nostru. El privește peste împrejmuire fără îngrijorare, dar și fără prea multe iluzii, spre viitor, așa cum îi stă bine oricărui conservator progresist.

Oricum, sunt găsite semne ale speranței de continuitate și de reînnoire în interiorul paradigmei postmoderne, pe care Virgil Nemoianu nu o interpretează ca pe un sfârșit al Istoriei, ci doar ca pe o nouă fază a ei, plină de aceleași noi provocări. Asigurarea unui cadru necesar conviețuirii multiculturale, de exemplu, ar putea fi rezolvată, în opinia profesorului de la Universitatea Catolică din Washington, nu prin încercarea de a oferi soluții sociale, politice și economice, ci, mai degrabă, prin recursul la preceptele unui generos umanism creștin. Interesul pentru frumos, speculația referitoare la o arie comună și meditația asupra celor mai lesnicioase căi de întrezărire a transcendenței sunt de integrat, în opinia cugetătorului „grădinar", umanismului religios.

Filosofia, gândirea politică, viața intelectuală, literatura și teoria literaturii prin conceptele lansate de Virgil Nemoianu („romantismul îmblânzit", „teoria secundarului") constituie liantul acestor ziduri de protecție, pentru ca, în cele din urmă, să se ajungă la placa turnantă a umanismului creștin. Dacă aria culturală asigură fundamentele zidurilor de apărare exterioare, coordonatele umanismului creștin reprezintă chiar centrul grădinii fortificate, pentru a proteja spiritul religios și, în general, sufletul. Dar grădina nu poate fi comparată cu un „turn de fildeș", deoarece legăturile cu exteriorul nu sunt rupte. Granița dintre dimensiunile timpului de sărbătoare a spiritului individual și coordonatele timpului lumii nu poate să fie deslușită cu precizie, cel mai adesea temporalitățile întrepătrunzându-se.

Din multitudinea de scriitori analizați de Virgil Nemoianu în prodigioasa carieră, nu toți au acces în locul de retragere din interiorul grădinii împrejmuite, chiar dacă unii dintre ei fac parte din canonul occidental. Ceea ce i-a plăcut din literatura universală redutabilului comparatist și este acceptat în incintă nu coincide neapărat cu numele cercetate de-a lungul anilor. Sunt preferați doar clasicii care pot fi caracterizați prin capacitatea de îmbinare a elementului religios cu scenariile unei lumi alternative unde să se propage efectele nostalgiei după paradisul pierdut. Pe lângă ambivalența manifestată față de o mare parte a literaturii antichității clasice, medievale și renascentiste, autori canonici precum Dante, Cervantes, Tolstoi, Flaubert, Dickens, Dostoievski, Kafka, Melville, Joyce și Beckett sunt selectați riguros, fiind prezenți cu puține opere.

În privința domeniului filosofiei, se remarcă absența unor nume grele precum Bacon, Hume, Descartes, Kant, Hegel, Heidegger (la meridian românesc, Mircea Florian îi este preferat lui Lucian Blaga). Este de înțeles lipsa lui Rousseau (citat undeva, în cuprinsul operei, cu o opinie potrivit căreia cultura ar înăbuși spiritul democratic) și a preopinentului Voltaire, care, în satira din *Candide*, pune în opoziție teoriile optimiste leibniziene cu întâmplările tragice petrecute în lume, făcându-l pe protagonist să se îndoiască de faptul că trăiește în cea mai bună dintre lumile posibile. Și totuși, spirit anticlerical acerb, Voltaire spune și el în final că trebuie să ne cultivăm grădina, deși în alt fel de cum își imaginează autorul *Micro-Armoniei* (în momentul redactării povestirii sale filosofice, proaspătul proprietar al castelului Ferney se gândea și la interesul practic de a fructifica domeniul).

Această filtrare riguroasă a bibliografiei nu înseamnă minimalizarea clasicilor și a operelor lor, ci explică faptul că în grădina fortificată accesul este limitat atât din rațiuni spațiale, cât și din considerente preferențiale. Râvnita „hortus conclusus" trebuie să-i ofere exigentului locuitor al ei, aici, în spațiul mundan, siguranța și seninătatea pe care nădăjduiește că le va regăsi în paradisul imaginat sub forma unei biblioteci borgesiene amenajate în grădina plină de semințele cunoașterii. Spațiu de refacere spirituală, de meditație și de lectură, grădina are situat în centrul listei canonice a lui Virgil Nemoianu pe Chateaubriand, preferința fiind motivată prin faptul că *Memorii de dincolo de mormânt* pot fi considerate un fel de „evanghelie" a tuturor celor exilați, alienați și marginalizați odată cu apariția modernității.

Autorul *Geniului creștinismului* este acela care a afirmat că, dacă în trecut creștinismul se întemeiase pe Adevăr și pe Bine, sprijinul său în direcția unei acreditări raționale ar putea veni, la începutul acelui al XIX-lea veac, dinspre categoria estetică a Frumosului. Dintre valorile absolute care garantează esența plenitudinară a divinității, Frumosul, mai mult decât Adevărul și Binele, i se pare mai adecvat lui Virgil Nemoianu, ca și autorului *Confesiunilor unui copil al secolului*. Frumosul, înțeles ca abundență și armonie a diversității, reprezintă cheia de boltă pentru a înțelege Adevărul și Binele, iar nu invers, deoarece el le asigură acestora locul în creația artistică.

Grădina cultivată de Virgil Nemoianu pentru a fi prilej de meditație filosofică și estetică este supusă desemantizării, golirii totale sau parțiale de funcțiile pe care le posedă, de obicei, acest spațiu gospodăresc. Este vorba despre o grădină restrânsă și armonioasă, împrejmuită de un gard viu, iar desfătările de aici le prevestesc pe acelea veșnice, promise la capătul călătoriei pământești. Se presimte o aceeași plăcută osteneală ademenitoare din partea celui care rătăcește borgesian prin „grădina potecilor ce se bifurcă". Este un loc al retragerii liniștite pentru un „homo viator" care dorește să-și petreacă viața cu o blândă și modestă noblețe față de exteriorul tot mai agitat și mai zgomotos. Fraza lui Paul Claudel „Dumnezeu nu ne poruncește să biruim, ci doar să nu ne lăsăm învinși", citată de câteva ori în operele lui Virgil Nemoianu, ar putea fi luată drept deviză pentru „regulamentul de ordine interioară" al grădinii împrejmuite din rațiuni defensive. Ceea ce nu înseamnă că incinta este în exclusivitate o fortificație de apărare și de respingere, ci și un loc al întâlnirilor pentru schimburi ideatice, ca expresie a unui umanism creștin conciliant, dar situat cu fermitate pe pozițiile doctrinale.

Virgil Nemoianu este dedat deopotrivă acțiunii și contemplației, de vreme ce societatea, ca și solitudinea, îi oferă deopotrivă plăceri și prilejuri de reflecție. Atras de „calmul valorilor" și retras în „arhipelagul interior" din grădina împrejmuită, el tinde spre „micro-armonie", adică spre realizarea acordului dintre interior și exterior. Consider că retragerea autorului *Trilogiei romantismului* în spațiul reconfortant este însoțită de câteva dintre atributele romantismului „îmblânzit" din perioada Biedermeier, prin amestecul de realism și idealism, intimitate și idilism, sentiment de satisfacție și ofțiu. Asemenea prototipului respectiv, supus presiunii unui timp dizolvant, Virgil Nemoianu caută spații securizante, integratoare, în care nevoia de confort ontic să fie îndeplinită pentru ființa-i melancolizată și dedată introspecției. Acest tip Biedermeier regresiv și inclusiv poate fi considerat o aplicare culturală coerentă a modelului descentralizat din studiul fundamental *O teorie a secundarului*. Teoreticianul pledează cu o încăpățânare calmă, specifică spiritelor de factură Biedermeier, pentru o asumare integrală a spectrului umanist, incluzând cu necesitate și dimensiunea religioasă.

Familiar mai multor epoci culturale, eruditul care crede că se mișcă „buimac pe cinci continente" geografice rămâne la cei 80 de ani ai săi un explorator de excepție ce revine pentru râvnite meditații odihnitoare în grădina insulară din „arhipelagul interior". Căutând frumosul dincolo de (h)artă, Virgil Nemoianu dorește să (re)simtă cu luciditate tristețea desăvârșirii și fericirea imperfecțiunii, în spațiul intim visat sub forma unei grădini.

●● **Vasile Spiridon**

avanpremieră editorială

mihai zamfir
În așteptare (fragment de roman)

Preambul

Cînd familiile Dissescu și Reiss au cumpărat terenul viran din fundătura Vergului în primăvara timpurie a lui 1929, s-ar fi zis că locul chiar pe cei doi îi aștepta. La cîțiva pași de șuvoiul trăsurilor și al mașinilor de pe bulevardul ce pleca din Piața Rosetti, fundătura Vergului păstra o liniște de provincie; la capătul fundacului, gardul de lemn, spart în cîteva locuri, înconjura curtea bisericii Vergului, hramul Sfîntul Mina – curte largă, cu straturi de cîrciumărese și trandafiri, printre care creșteau cîțiva cireși și piersici. Era ultimul petec al moșiei boierilor Vergu, moșie cîndva întinsă peste toată mahalaua. Dincoace de locul viran se ridica o casă boierească din vremea lui Cuza, cu fațada perpendiculară pe străduță, etaj și mansardă, arătînd că zona fusese populată de oameni cu stare. Proprietarul din acea vreme al casei, domnul Zăvoianu, o moștenise de la bunicul lui care, într-adevăr, fusese un rapid-trecător ministru al lui Cuza, într-unul din numeroasele și trecătoarele guverne ale acestuia.

La intrarea în străduță, pe partea dreaptă, o casă-vagon zugrăvită în roz șters și închisă indica prezența vreunui funcționar prosper care construise modesta locuință, apoi o părăsise, probabil din cauza apropierii bulevardului. Casa aștepta și acum chiriași care nu mai apăreau.

Cei doi nou-veniți au cumpărat spațiul dintre zidul din spate al casei Zăvoianu și gardul de șipci al popii de la Sfîntul Mina, pe o sumă destul de pipărată, de la un ultim urmaș al familiei Vergu. Străduța se afla la granița mahalalei Negustori unde, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și pe vremea lui Brâncoveanu, carele pline ale negustorilor urcau spre oraș. Tînărul avocat de succes Puiu Dissescu, stea în ascensiune a baroului de Ilfov, intrat de curînd ca expert juridic și în consiliul de administrație al Băncii Reiss, s-a îngrijit în timp record de actele de vînzare-cumpărare și tot el l-a angajat pe arhitectul la modă Antonescu să schițeze planul casei. Așa s-a făcut că, la capătul verii secetoase a aceluiași an, șantierul viitoarei locuințe comune Dissescu-Reiss se deschisese, iar muncitorii, îmbrăcați jumătate orășenește și jumătate țărănește, oameni angajați cu ziua din satele de pe lîngă București, săpaseră deja fundația. Cîteva mici fotografii alb-negru, păstrate între hîrtiile familiei, imortalizează momentul.

Înțelegînd perfect dorințele viitorilor proprietari, Antonescu le-a propus o vilă fals florentină cu patru nivele. Etajele întîi și al doilea urmau să cuprindă apartamentele celor doi coproprietari, largi, luminoase și dotate cu ultimele utilități. Apartamentul modest de la parter, cu trei cămăruțe, avea să fie destinat portarului sau servitorilor mai importanți, iar la etajul al treilea un apartament ușor mansardat, continuat cu o lungă terasă, trebuia să joace rolul de apartament pentru musafiri, pentru rudele din provincie în trecere prin capitală sau chiar pentru vreun oaspete străin, curios de plăcerile Bucureștiului, a căror faimă se răspîndise deja dincolo de hotare.

Construindu-și prima lor casă, tinerii Dissescu și Reiss nu s-au uitat la bani: aveau destui și nu doreau nici cea mai mică restricție. Impunătoarea vilă-bloc florentină, zugrăvită într-un gri foarte bucureștean, amintea Florența prin ferestrele ogivale, prin terasele dreptunghiulare nu foarte adînci, prin vitraliile de la ferestre și portița de fier forjat de la intrare. Înăuntru – camere întinse, înalte, cu mici spații de fantezie, iar în fundul lor un întreg șirag de camere pentru servitori bine ascunse. Se ajungea la ele și prin ușa aflată în spatele vilei, de la care pornea o scară îngustă în spirală. În micuța grădină pătrundeai dînd în lături o poartă înaltă de doi metri, din același fier forjat cu portița de la intrare. Imaginația bucureșteană construise astfel în mijlocul Bărăganului o fantezie italiană, repetată de arhitecții locali în zeci de exemplare pe toată întinderea orașului. Îmbinarea arhitecturii florentine cu încălzirea centrală, cu băile elegante și bucătăriile-laborator însemna adevărata unire a artei cu utilul, le șoptise insistent arhitectul viitorilor proprietari.

Însoțit de un tînăr decorator, Antonescu a recomandat mobilă mai degrabă modernă. Dincolo de grilaje din lemn ce acopereau numeroasele calorifere, dincolo de vitraliile ferestrelor unde crinul roșu al Florenței domina cu autoritate, camerele se umplură de paturi-divan joase, fotolii cubiste, măsuțe intrînd unele în altele și biblioteci lipite de pereți. Oglinzile venețiene din saloane aveau margini ornamentate floral. Din vechea casă de pe Șoseaua Bonaparte de unde plecase, tînărul Dissescu a adus doar cîteva piese la care ținea mult – două comode germane de secol XVIII, un jilț de aspect medieval, un covor turcesc pentru dormitor și bineînțeles toate tablourile frumoase, între care un Ștefan Dimitrescu roșu-întunecat, achiziționat la o expoziție din urmă cu cîțiva ani.

La serbarea de inaugurare a casei, familiile Reiss și Dissescu s-au întîlnit pentru prima oară în formație completă. De alături, din Mămulari, au sosit părinții și unchii tînărului Marcel, bucuroși că fiul și nepotul lor a ajuns un nume în finanța românească, dar triști că tînărul cuplu, luîndu-l cu el și pe micul Emil, părăsea casa părintească unde trăiseră trei generații de angrosiști.

Petrecerea s-a nimerit într-o zi binecuvîntată. Lumina și căldura de septembrie intrau pe ferestrele larg deschise ale salonului-sufragerie de la primul etaj. În teii, duzii și platanii care umbreau străduța și în copacii din curtea bisericii de alături zburau fără teamă vrăbii și mierle grăsune; te aflai parcă undeva la țară, într-un conac înconjurat de grădină. Gentili, negustorii Reiss n-au avut nimic de obiectat contra sfeștaniei făcute de popa de la Sfîntul Mina, după care s-a trecut rapid, într-o veselie, la masa ce urma să se întindă pînă spre miezul nopții.

Criza din America, falimentele în lanț de peste Ocean nu ajuseseră încă în România, deoarece pentru cititorii presei bucureștene ele reprezentau doar știri de senzație în ziarele de dimineață. Nimeni nu se gîndea, în septembrie 1930, să facă economii, așa că, după țuica bătrînă și aperitivele de lux cu etichete exotice (*Martini, Pernod, Wimbledon*, chiar și whisky scoțian adevărat), după ce personajele participante s-au cunoscut ori recunoscut, dopurile de la șampania Moet au început să pocnească; mai tîrziu a sosit tămîioasa de Odobești, groasă ca untdelemnul, adusă special de unchiul Mitică de la podgoria lui de lîngă Focșani.

Spre sfîrșitul după-amiezii, cafeaua și coniacul Hennessy au fost luate la etajul doi, în apartamentul familiei Reiss, unde continuarea petrecerii fusese pregătită cu grijă. Feluritele înghețate de la Capșa ieșeau din ghețarul nou-nouț împreună cu prăjiturile de ciocolată și fursecurile. Cînd primele stele s-au ivit pe cer, oaspeții au urcat încă un etaj pînă la apartamentul de musafiri, care nu avea decît pereții goi. De pe terasa largă, de la ultimul nivel, în noaptea ce alungase căldura, convivii s-au putut răcori și cu priveliștea orașului desfășurat la picioarele lor. Prin crengile de tei ce urcau pînă la terasă, au admirat cartierul Mântuleasa-Negustori care își răsfira străzile cu grădini, case boierești și cîteva blocuri recent ridicate. Coniacul din fundul paharelor făcea și mai minunat decorul.

La spargerea petrecerii, familiile Dissescu-Reiss și cunoscuții lor s-au îndreptat pe jos spre case și spre trăsurile din Piața Rosetti, vorbind tare, rîzînd și fredonînd; străbăteau un cartier tăcut, cu oameni care se culcau pe atunci devreme, dar luna septembrie era încă o lună de „aproape vacanță", nimeni nu se supăra de bucuria celorlalți.

Instalați în noua lor locuință, tinerii Dissescu și Reiss, fiecare cu nevastă și cîte un băiețel, s-au simțit acasă încă din prima zi. Bărbații doreau de multă vreme să plece din casele vechi unde se născuseră, iar vila-bloc din mahalaua Negustori însemna și începutul unei noi vieți. La 1930 totul era nou și promițător. La ritmul în care răsăreau în București blocurile cu două, trei sau mai multe etaje, în care se deschideau continuu restaurante, bodegi de lux ori grădini de vară în parcuri, ai fi zis că lumea se pregătea pentru un veac de pace și fericire, în orașul ce semăna tot mai mult cu unul european, așa cum îl visaseră părinții tinerilor de la 1930.

Tribul Dissescu-Reiss nu făcea decît să urmeze moda bucureșteană și nimic mai mult. Micuții Gheorghiță Dissescu și Mili Reiss, după terminarea școlii de pe Mântuleasa, aveau să se înscrie bineînțeles la *Spiru Haret*, liceul deja faimos de lîngă Piața Rosetti, liceu despre care se spuneau doar lucruri bune. Era încă prea devreme ca părinții să se gîndească la profesiuni viitoare pentru cei mici: deocamdată să crească ei sănătoși în atmosfera tihnită din Intrarea Vergului, printre copiii la fel de răsfățați ai vecinilor. Cei doi băieței, născuți la un an diferență, arătaseră încă din clasa întîi primară că meritau premii cu cunună. Erau deștepți, vioi și în fruntea clasei, fără ca familiile lor să-i fi sprijinit special. Dar anii '30 au trecut repede.

Peste România și peste București s-au abătut lupte politice, război, ocupație străină, două cutremure devastatoare și cîteva altele mai mici, însă casa cu numărul 6 din Intrarea Vergului a rezistat impasibilă. Locuitorii blocului-vilă n-au abandonat-o și au păstrat-o în funcție așa cum s-a putut.

Apartamentele de la etajele unu și doi, apartamentele proprietarilor, au fost și cele mai păzite de vijelie; familiile au continuat să locuiască în casa ce le aparținea, supraviețuind în chip miraculos schimbărilor care răscoleau lumea din jur. Casa n-a fost niciodată naționalizată, chiriașii și nepoftiții nu au inundat-o ca peste tot, iar familiile Dissescu-Reiss, amenințate de două ori cu mutarea la alte adrese, au reușit să rămînă pe loc. E drept că o verișoară a bancherului Reiss ocupase, pînă pe la mijlocul anilor '50, o funcție înaltă în partidul comunist, așa că excepția de la naționalizare, obținută cu greu pentru familia Reiss, s-a extins natural

asupra întregii case. Micul apartament de la ultimul etaj, cumpărat de la cei doi pe o nimica toată, a ajuns din fericire la o persoană influentă, la Academicianul profesor Matei Zippa, șef de secție la Academie; acesta nu l-a locuit niciodată, ci și-a instalat acolo un văr. Dissescu-Reiss au dat slavă cerului că în casa lor s-a mutat pînă la urmă un om de calitate, și nu un individ incomod.

Adevărata decădere a casei s-a petrecut abia mai tîrziu, la sfîrșitul anilor '70. Imediat ce bătrînii Reiss, foștii tineri Reiss de la 1930, s-au prăpădit, la mică distanță unul de altul, Mili Reiss a emigrat în Israel și apoi în Statele Unite, părăsind cu moartea în suflet casa în care trăise o viață. Aceasta a rămas în voia valurilor istoriei, fără a mai avea un proprietar precis. A rămas deci în posesia acelei instituții misterioase și bine cunoscute care dădea voie oamenilor să emigreze pentru ca apoi să le ocupe discret casele. Familia Reiss n-a făcut excepție.

Spre sfîrșitul anilor '80, dintre participanții la inaugurarea casei cu numărul 6 din Intrarea Vergului, petrecută în septembrie 1930, supraviețuia doar familia de la etajul unu, de unde nu se mișcase mai bine de o jumătate de secol. Sfîrșitul anilor '80 găsea blocul-vilă într-o stare acceptabilă, întreg, fără nicio urmă de la cutremure. Dar în decorul neschimbat se mișcau cu totul alți oameni.

Capitolul I

Etajul I

Noiembrie 1987

„Da, orice, numai nu frigul, numai nu repetarea iernii de acum trei ani, aș vrea să uit toate amintirile din iarna aia și nu pot, îmi vin în minte amănunte peste amănunte".

Dissescu se strînge instinctiv în halatul moltonat de culoarea pădurii, pus peste un pulover bej.

„Sunt friguros într-adevăr, iar casa asta e spațioasă, elegantă, dar friguroasă; ar trebui să cobor adînc în trecutul meu de licean și de student, să cobor adică pînă în vremea războiului, pentru ca să mă văd bucuros și destins cu adevărat pe timpul iernii. Imediat ce s-au instalat în țara noastră noii stăpîni, nu s-a mai găsit păcură și am aflat ce-i aia frigul. Îl înduram ușor la cei treizeci de ani, pe atunci anii treceau repede, iar instalarea aproape imediată a gazelor a însemnat o fericire. Uitasem frigul din zilele marelui viscol, reveneam la normal. Și iată că acum cîțiva ani, pe neașteptate, cînd s-au golit rafturile magazinelor, a apărut și frigul. Decît că acum, bătrîn, m-am făcut și mai friguros. Zidurile astea de beton care au înfruntat două cutremure mari păstrează cu gelozie între ele aerul înghețat și fac din elegantul meu living o grotă imposibil de adus pe timpul iernii la o temperatură civilizată. Vara e bine, răcoare ca într-o vilă la munte, dar imediat ce vîntul din Nord ia cu asalt ferestrele largi, ne mutăm în Siberia.

Am atins punctul cel mai de jos în iarna aia cînd închideam centrala și goleam instalația: presiunea gazului ajunsese la zero. Am crezut că o să mor, nu atît de frig, cît de lipsă de speranță: știam că pînă nu se face cald afară n-o să am căldură nici înăuntru.

În după-amiaza întunecată, cînd nici un licăr de flacără n-a mai sclipit în arzătorul de jos, am fugit în Piața Sfîntul Gheorghe la sediul central al dispeceratului, unde mai fusesem de cîteva ori. De data asta lucrurile s-au petrecut repede. Omul în vîrstă din cămăruța de la intrare mi-a făcut loc lîngă o sobă fierbinte de tuci și mi-a spus cu blîndețe: «Goliți instalația și opriți centrala, nu mai avem presiune în rețea. Dacă vă îngheață apa în calorifere și le sparge, reparatul o să coste o avere. Mai bine stați în frig decît... Nu știu ce să vă spun, mai treceți peste cîteva zile...». Am mai zăbovit puțin lîngă sobă, omul mă privea cu milă și înțelegere, avea cam vîrsta mea; a trebuit să ies în frigul de afară și să merg amețit cele zece minute pînă acasă.

Aici am făcut ceea ce omul din Sfîntul Gheorghe mă sfătuise, apoi i-am telefonat lui Zippa la trei și i-am spus ce s-a întîmplat. Încă un telefon la etajul doi, tot pentru asta. La parter nu răspundea nimeni, cei doi bătrînei se refugiaseră probabil în vreo casă mai călduroasă. Am golit instalația.

Cînd obligațiile imediate s-au terminat, m-am înfofolit cu toate hainele pe care le aveam și m-am băgat în pat, sub plapumă și sub cuvertură, așteptînd sfîrșitul. Căldura din radiatorul electric aprins în dormitor nu ajungea nici pînă la colțul camerei. Nu era nimic de făcut, în tot apartamentul nu exista nicio altă sursă de căldură.

Știam că Lilica e mai curajoasă, mai rezistentă și mai sănătoasă decît mine, dar mi-a dovedit-o atunci cu vîrf și îndesat: a înfruntat mai bine frigul, uneori părea că nici nu-l simte; venea în pat lîngă mine să mă încurajeze; telefona în stînga și-n dreapta, degeaba, ca să afle la care prieten e puțină căldură; plimba unicul calorifer electric prin toată casa, să fie ceva fierbinte pe care să pun mîna. Mi-era atît de jenă de cîte face pentru mine, că mă înfuriam și-i spuneam să stea liniștită. Probabil însă că ea m-a salvat de disperare.

În iarna aceea am aflat despre mine însumi o mulțime de lucruri – și toate în legătură cu frigul. Se poate face ceva într-o casă pentru a uita că în cameră ți se dau doar zece grade Celsius? Nimic. Am încercat să ascult discurile mele preferate, din moment ce electricitate totuși aveam, și am constatat că nici măcar o suită de Bach nu suportam. În postamentul din lemn de nuc, iubitele mele discuri extraordinare mă așteptau cuminți și tăcute, ca niște soldați credincioși, cu regretul că nu pot face nimic pentru mine. Cu ocazia asta am văzut că muzica trebuie ascultată la căldură și în liniște, pentru că în ger ea devine insuportabilă.

Cîteodată citeam – se poate și în frig, dar numai în doze mici. Cînd scoteam mîna de la căldură ca să întorc pagina, frigul năvălea iar. Cît despre scris – ce glumă! Peste cinci minute îți îngheța mîna și nu mai puteai ține stiloul sau pixul; am constatat chiar că mîna dreaptă îngheață prima – poate pentru că inima se află la stînga și pompează sînge cu mai multă convingere. Într-o cameră înghețată din care n-ai unde să pleci, nu poți decît să te chinui clipă de clipă gîndindu-te la un singur lucru, la cît e de frig.

Ca să-mi fac curaj, îmi tot ziceam că poate fi și mai rău, bunăoară într-o închisoare: ce făceau fără foc deținuții politici (am cunoscut cel puțin doi), înveliți doar cu o pătură roasă, nemîncați, bătuți, aduși la disperare? Răbdau, rezistau, vorbeau între ei și pînă la urmă ieșeau totuși vii de acolo. Era o adevărată blasfemie să mă compar cu ei! Dar gîndul la chinul altor oameni, de cu zeci de ani în urmă, nu mă ajuta prea mult să ies din chinul de acum venit pe neașteptate.

În camera de alături Lilica, înfofolită în șaluri și învelită cu o blană, se uita cu stoicism la televizor. Eu n-aș fi fost în stare, mai ales că programul... În fine... Cu două perechi de pantaloni pe mine, cu două pulovere, încălțat cu ciorapi de lînă, încercam să adorm. Știam că din cauza frigului poți cădea într-un fel de amorțeală asemănătoare cu somnul, în realitate un preludiu al morții prin înghețare. Începe chiar să ți se pară că o căldură ciudată urcă din adîncuri și te cuprinde. N-am ajuns bineînțeles pînă acolo, pînă la performanțele exploratorilor polari; am rămas pe lumea asta, aplecat peste marginea ei, și m-am chinuit în continuare.

Nu moare omul așa ușor. Ceva se revoltă în el și își spune că trebuie să lupte, să iasă din gaura neagră. În acea seară de joi și de februarie, cînd întunericul combinat cu frigul îmi arăta cum trebuie să fie în infern, mi-au clănțănit dinții sufletului pînă cînd disperarea mi-a dat o idee: Ionel! Da, Ionel! Fostul meu subaltern de la CIMET trăia cu familia lui într-o vilișoară din Floreasca, la capătul orașului, o casă modestă încălzită cu lemne. Acum cîțiva ani fusesem la el. Am sărit din pat și i-am căutat numărul de telefon în vechea mea agendă de birou.

Lilica a protestat, spunea că-i e rușine să deranjeze oameni necunoscuți, dar pînă la urmă a cedat. Bietul Ionel a părut chiar emoționat că i-am cerut azil pentru o zi sau două, explicîndu-i că boala mea de inimă nu mă lăsa să stau în frig. A zis imediat *da*. Înarmați cu o valijoară, am orbecăit cu Lilica după un taxi și am ajuns în cele din urmă la casa salvatoare.

Luca, băiatul lui Ionel, inginer stagiar pe un șantier, avea în casă o cameră mică cu un pat, o cameră cu sobă de teracotă model vechi, călduță. Aflînd prin ce treceam, Ionel ne-a adus și o aerotermă, care a făcut din camera lui Luca un colț de rai, mai ales după gustarea însoțită de un ceai fierbinte; soția lui Ionel a întețit focul în sobă, a garnisit patul cam îngust cu o plapumă de puf; după care am stins lumina, Lilica a început să sforăie încetișor, dar eu n-am putut adormi: cred că-mi dăduseră lacrimile de fericire și nu mă puteam sătura de căldură. Cămăruța lui Luca – acum o nacelă bine încălzită – zbura peste oceanul întunecat și înghețat în care se transformaseră Bucureștii, ocean cu un milion de nenorociți plutind în derivă. Tremuram din nou, dar de căldură și de bucurie. Am adormit abia spre dimineață, cînd camioanele începeau să hodorogească pe strada pavată cu pietre de rîu. Bucureștii se trezeau după o noapte de coșmar.

A doua zi soarele strălucea, dar temperatura scăzuse cu încă două-trei grade. După ce s-a întors de la serviciu, Ionel m-a mai salvat o dată: a mers cu mine în casa noastră din Vergului și a făcut cu mîna lui ceea ce eu n-aș fi îndrăznit niciodată – a scos supapa din contorul de gaze, lucru strict interzis. Peste încă o zi ne întorceam acasă și vedeam că, după doar 48 de ore, poposisem pe alt tărîm: bătrînul meu termometru arăta că în casă erau șase grade, iar oglinda din salon avea în colțul din dreapta o crăpătură, dovadă că gerul trecuse și peste ea. „Aveți grijă, domnule inginer, dacă se dă drumul la gaze puneți la loc supapa, să nu se încălzească prea tare centrala", mă avertizase inutil Ionel. Gerul din jur părea instalat pe vecie.

Scoțînd mica piesă ce fusese gata să mă omoare, un fir de gaz s-a strecurat în centrală și în aceeași zi pe seară arzătorul de la subsol a avut în vîrf o mică flacără pîlpîitoare ca o lumînare. Ea nu servea deocamdată la mare lucru, dar a făcut să renască speranța. Peste încă două zile, caloriferele erau călduțe.

E curios cît de puțini oameni mi se mai adresează cu respectuoasa formulă „domnule inginer". La Institut, la CIMET, înainte de a ieși la pensie, colegii mă strigau „Dissescule", de parcă ar fi uitat ce meserie am. Arăt eu atît de puțin a inginer? Posibil. Inginer de șantier sau de întreprindere am fost doar în primii cinci-șase ani după absolvire, așa că transformarea mea în funcționar s-a petrecut parcă de la sine.

Gheorghiță sau Ghiță nu-mi mai spune nimeni. Cînd aud la telefon o voce hîrîită întrebînd dacă vorbește cu Ghiță, e sigur vreun coleg de liceu: doar acolo am fost Gheorghiță și Ghiță cu adevărat. În ciuda vocii lor bătrînești, cei care mă cheamă așa la telefon îmi apar în minte fugind prin curtea de la Spiru Haret, ridicîndu-se timizi în picioare din bancă atunci cînd erau scoși la tablă, îmbrăcați cu cămașă albă la serbări. Foștii mei colegi de liceu locuiesc și azi în perimetrul dintre Piața Sfîntul Gheorghe, Călărași, Rosetti, Italiană, Armenească și Mântuleasa. Dacă părinții lor trăiau în acest centru fericit al orașului, colegii mei n-au vrut să-și schimbe domiciliul, chemați de un instinct obscur, atrași de magnetul uriaș și nevăzut din curtea Liceului Spiru Haret, care strînge pe toți foștii elevi în jurul lui.

Colegii de liceu mă sună la telefon de foarte aproape, de la cîteva străzi distanță – cutare de pe Lucaci, lîngă biserica lui Anton Pann, cutare de pe Batiște, cutare de lîngă Grădina Icoanei. Vocile lor ajung la mine slabe, tremurătoare, ca de pe altă planetă, în timp ce ei se află la doi pași. Ne-am adăpostit pe aceeași plută fragilă împinsă în sus și-n jos pe marea vieții; schimbăm replici banale, pentru că nu îndrăznim să ne plîngem de ce ne doare cu adevărat, de apropiata noastră despărțire.

Nici măcar vecinii mei, informați asupra mea din moment ce stau în casa construită de tata, nu mă socotesc probabil inginer: am rămas doar cel mai vîrstnic locatar al casei, domnu' Dissescu și gata. Și totuși am efectuat spre binele tuturor cîteva operații inginerești de care nici unul din ei n-ar fi fost în stare. Am înlocuit conducta de apă a stradelei noastre, găurită de vreme, din care apa iriga gratuit și subteran copacii și buruienile de pe locurile virane din jur. Am proiectat și instalat hidroforul de care se bucură acum toate apartamentele din bloc. Pentru că apa urca cu greu chiar și la etajul unu, am dezafectat rezervorul de păcură de la subsol și l-am transformat în rezervor de apă. Cu hidroforul, apa a început să curgă din belșug pentru toți, chiar în momentul când cădeau frunzele și vremea se răcise. Blocul nostru reintra în normalitatea pierdută, cea dinainte de război.

Operațiile de la subsol întreprinse de oamenii meșterului Anghelache, șeful escroc al echipei, m-au chinuit din primăvara pînă în toamna lui 1979. În fine, într-o dimineață vîntoasă de octombrie, fugeam la capătul Drumului Taberei și îi înmînam lui Anghelache ultimii bani datorați, mă despărțeam de vicleanul maistru cu speranța de a nu-l mai vedea niciodată.

Revenit victorios acasă, am sărbătorit evenimentul în felul meu. M-am izolat în baia unde am aprins doar luminița din spatele oglinzii și am umplut cada cu apă fierbinte; m-am cufundat în apa uitării, în lichidul amniotic artificial. De ani de zile mă mulțumisem doar cu dușul zilnic, rapid și călduț. La un moment dat, Lilica a bătut în ușă și m-a întrebat dacă nu mi-e rău; i-am răspuns că din contra, mi-e foarte bine. Am plecat într-un tîrziu din raiul pe care mi-l construisem singur.

Era o toamnă rece, ca cea de azi. În anii de frig programat ce au urmat după puțină vreme, de cîte ori nu mi-am adus aminte de acea baie-sărbătoare, de după instalarea hidroforului. Ce bine că în toamna lui 1979 nu știam ce va urma și în ce ghețărie avea să se transforme casa noastră! (Cîtă înțelepciune pe Providență să-și ascundă atît de bine intențiile, pentru ca nici cele mai inteligente minți să nu ghicească ce se va întîmpla peste un an sau doi!)

(Din romanul *În așteptare*,
în curs de apariție la Editura Polirom)

CIORAN

carnetul unui afurisit

– fragment –

Ultima carte scrisă de Cioran în limba română este probabil un exercițiu din perioada premergătoare primei versiuni a *Tratatului de descompunere*. Cartea a fost elaborată în primăvara – toamna anului 1946. Cum autorul nu a dat niciun titlu acestui manuscris deținut de Biblioteca Literară *Jacques Doucet* din Paris, am convenit, de comun acord cu editorul, să fie intitulat *Carnetul unui afurisit*, pornind de la un fragment care se prezintă ca o filă desprinsă dintr-un ansamblu numit ca atare.

În acest text, mai dens decât scrierile anterioare ale aceleiași perioade (*Despre Franța*, partea a doua a *Îndreptarului pătimaș*, *Razne*), Cioran rămâne egal cu sine. Nu se dezice de ceea ce a scris până acum. Tonul este însă diferit: entuziasmul și înflăcărarea din *Pe culmile disperării* s-au diminuat, inflexiunile sunt mai molcome, concentrația de agent coroziv a scăzut. Scriitorul distilează ca un chimist experimentat accente noi, extinzând domeniul de reflecție la subiecte mai puțin cunoscute sub pana lui, cum ar fi dragostea. Alteori, vechile obsesii sunt revăzute din perspective diferite. Meditația lui Cioran despre timp, spre exemplu, capătă în această ultimă carte dimensiuni neașteptate, de negăsit în scrierile anterioare. Acesta devine aici un partener inconturnabil al Neantului, modul prin care Nimicul dă formă iluziei de existență măsurând viața în mod negativ, scurtând-o adică iremisibil, cu trecerea fiecărei clipe. Inconfundabilă rămâne însă paleta largă de teme specifice autorului: moartea, muzica, (ne)credința, nesomnul, boala și sinuciderea revin obsesiv, modulate de fiecare dată altfel sub același arpegiu descendent, căci decepția și melancolia rămân orizontul definitoriu al gândirii lui Cioran. Acest spectru tematic va fi menținut și în primele scrieri franceze. *Carnetul unui afurisit* anunță, prin această distilare de ton, proximitatea translației dinspre română spre franceză, dar și prin ezitări sintactice în care influența limbii lui Voltaire devine vizibilă.

Natura ne-a dat somnul, ca prin inconștiența reversibilă să ne lecuim de răul pricinuit materiei de veghe. Acei ce l-au pierdut sunt izgoniți din binefacerile tămăduirii zilnice, ei târâie cu sine în spațiul nopții și al zilei o sete de odihnire, neputincioși a-și făuri un cumpăt din pleoape întredeschise veșnic. Iar când ațipirea îi scoate vremelnic din neprielnicie, visuri împovărate de sudori și monștri le obosesc trupul mai nemilos decât treze sârguinți. Coșmarurile sapă materia sănătății și rod sămânța echilibrului și măduva dimineții. De și-ar *vărsa* ei odată visurile plămădite-n spaima cărnii și-n sufletul îngrozit de sine, toate acele visuri ce s-au depus pe fundurile conștiinței ca drojdie a iadului infinit nocturn, spre a se curăți de moștenirea atâtor nopți ce-au dispărut în prezența subterană a veninului lucid! Atunci s-ar lecui subit de pacostea odihnei tulburi în care timpul toacă avutul nădejdii și n-ar avea trebuința de a mări cu prisos de suspine povara căinței și-a afurisirii.

Natura n-a dat tuturor nopțile în dar. Pentru unii ele-s fugă balsamică de soartă; pentru alții, fețe neînduplecate ale aceleiași ursite.

*

C'est assez que d'être, obișnuia a spune gingășia tristă a Doamnei de La Fayette. – Într-adevăr, faptul pur de a fi, simțit în crudele suspendări ale duratei, e înfricoșător și covârșește, prin imens și vid, cele mai sângeroase viziuni de tragedie. Oedip sau Macbeth pălesc în fața revelării neașteptate a existenței ce ne copleșește uneori în tăcerile timpului. E ca și cum sângele s-ar închega-n nemărmurire, nemaiavând tărie să hrănească absurdul și oasele s-ar înclești, oloage, nemaiputând purta povară de mădulare prin întinderile durerii. Urâtul e tragedie fără conflict – e conflict *virtual*; lipsa de deznodământ aruncă insul în afară de orice ieșire, în putința *fără fund* de-a nu muri, pe când eroul – străin robiei posibilității – se desfășoară corect și sigur spre sfârșit.

*

Timpul e înmulțirea existenței printr-un principiu care-o sapă. Rolul lui față de fire e comparabil dragostei față de individ. Ce nu-i pură existență sau neant, e echivoc; – timpul în primul rând, etern echivoc din care emană *fețele* lumii și tot ce-i neînstare de a păstra înfățișarea primordială. Clipele *adaugă* ființei un minus de ființă. Căci timpul e îmbogățirea *negativă* a existenței.

*

Spaima reprezintă esența cea mai densă și mai concentrată a egoismului. Mândria unicității noastre și reacțiile fiziologice cele mai elementare se unesc în protestul ei împotriva lumii. Ea exprimă o apărare agresivă a duhului și a instinctelor de puterile din afară care ne încalcă individualitatea și conturul. Universul este așa constituit încât toate forțele lui amenință fragilitatea insului. O ușoară înmuiere a egoismului e îndestulătoare ca elementele vrăjmașe să micșoreze energia existenței individuale. Fără pornirile, sprijinite de conștiință, ale orgoliului personal, edificiul valorilor și actelor umane s-ar prăbuși crunt. Orice gest de viață pleacă din iluzia *singurei* noastre realități. Când spaima ar dispărea, superioritatea noastră asupra lumii ar fi atât de mare, că am înceta să fim. Nepăsarea este simptomul descompunerii noastre; în ea, marginile individuale nu ne mai sunt tăria – pe când în spaimă ele-s unica grijă. Conturul nostru devine o superstiție tumultuoasă prin care ne definim față de ființe și lucruri. Egoism = existență este ecuația obligatorie a individualității. Dincolo de ea începe Vagul și primejdiile lui.

*

Dragostea se interpune între noi și lucruri. Ea cere atâta *atenție*, încât sleiește energia trebuincioasă unui rodnic exercițiu al duhului. Asupra unei singure ființe câtă concentrare, pe care-am fi putut-o dărui Ideii! Iubirea fură seva ce hrănește viața spiritului; iubirea e marea pagubă a teoriei. Ce atenții împrăștiem în sublimul ei intim – criză a igienei intelectuale!

Marii filosofi n-au fost atât deficienți ai Erosului, cât maeștri în a rândui belșugul simțurilor și-al simțirii într-un spațiu străin acestora. Ei au întrevăzut că timpul cerut de dragoste e timp furat gândirii, că dragostea n-are sens decât dacă cere timp. Bărbatul și femeia se-ntâlnesc ca să-l omoare. Singuri nu l-ar putea face. Căci singurătatea nu ucide nicio clipă. Aici zace tâlcul existenței separate a filosofului.

*

Sufletul își pierde din dimensiuni pe măsură ce rușinea de sublim crește în noi cu vârsta.

*

Acest cuvânt: *suflet*, pare cea mai goală născocire a vorbirii – și cu toate acestea un singur freamăt al realității lui neverificabile face mai mult decât tot pământul și astrii.

*

Dintre creațiile oamenilor numai muzica inspiră o senzație de absolut. De absolut fugitiv. Căci el ne scapă; nu-l putem fixa în niciun fel. Un Necondiționat – cu toate atributele vremelniciei...

*

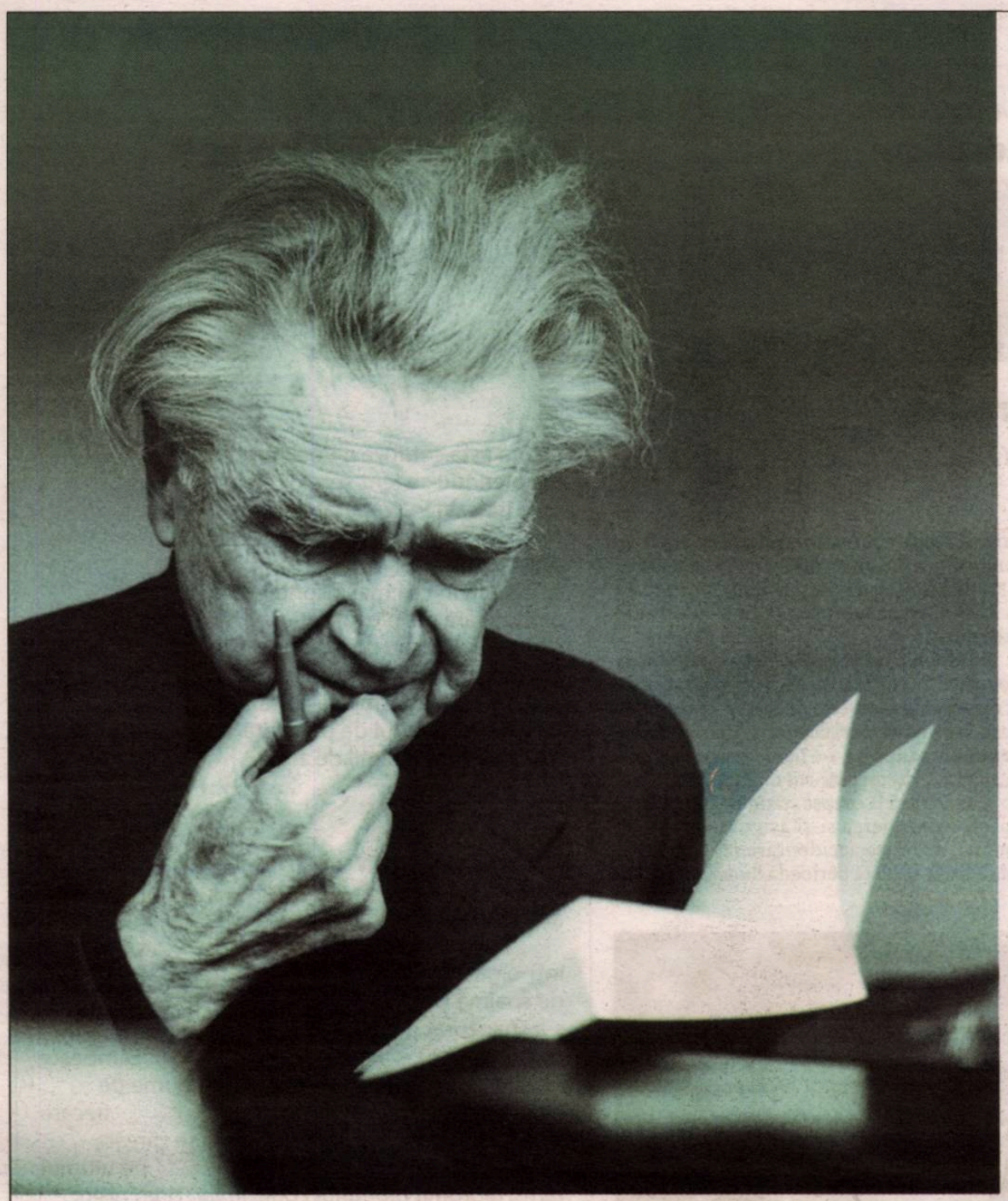
Singurul exercițiu spre care mai tind năzuințele mele este afundarea în vrăjile vacuității. Limpezimile și fostele speranțe ale zilelor se topesc în scufundătura voluptoasă către un gol interminabil și învăluitor. Și cum scobori spre el, ochii n-ai a-i întoarce spre zări străvechi, căci lunecarea ta e-nfășurată de căințele luminii.

*

Ceea ce face din amărăciune o stare atât de-aparte este excesul ei de rigoare, caracterul ei deductiv. Cazurile particulare n-o prilejuiesc, ci intră în premisele ei. Ea-i o otravă procedând în silogism. În universul ei logic, ea știe că universul real o ajută și-o justifică; ea cunoaște erezia fericirii, lipsa de generalitate și neputința demonstrativă a acesteia.

*

Destinul meu e să devin un erou al vidului interior.



*

Toată viața am nădăjduit a mă converti la ceva deasupra acestui suflet nesfârșit pieritor, la o nestrămutare ce să nu fie neant – și n-am izbutit decât să-mi macin simțirea, să mă tăvălesc în vremelnicie și-ntr-un jind fără obiect și țintă.

*

Senzația de a fi o ființă pură, fără nici o taină, senzația de suflet fără talent, de poezie goală și de zvâcniri covârșite, în zile de-o absurditate plată și-ntr-un timp tocit... Unde-s vechile fioruri ?

Meteahna de-a transpune totul în teorie m-a secătuit. Când extazul se apropia, îi dibăceam elementele, îi scormoneam patologia, îl *înțelegeam*. Și-l pierdeam.

Când mă învolburam într-o credință, în loc a mă pierde în ea, și cu ea, mă deșteptam maestru în psihologie; supranaturalului îi dam de tâlc; fervoarea se evapora. Teoria e leacul fatal ce ne tămăduiește de toate înălțimile inimii, de toate riscurile măreție, de toate primejdiile sfinte. Mistica dispare ucisă de armele Înțelesului. Să fie rostul tău în a te lecui prin luciditate de sublim? Teoria înfrânge nobila patologie; fără concepte puteai a te-nălța la vaste închinări, la vers și rugăciune. Dar prin duh ți-ai săpat răul ceresc și-ai minat ispita transcendentă; mintea limpede te-a ferit de toate cuprinsurile impure și pline de freamăt. Te-ai lecuit de toate ; absența a devenit împărăția ta.

*

Instinctele naturii și instituțiile societății au făcut tot ce le-a stat în putință pentru a împiedica omul de a dispune de sine însuși. Când în secolul al șaselea sinodul ecumenic de la Orléans a găsit că Iuda a comis o mai mare crimă luându-și viața decât trădând pe Isus, – el n-a făcut decât să subordoneze absolutul la punctul de vedere cetățenesc. Actul de a nu mai fi – prin voia noastră – a fost declarat păcat de întemeietorii de religii și de dregători. Nici măcar Buda nu l-a sprijinit.

Astfel porțile s-au închis în urma noastră și osânda la viață iscălită de toți reprezentanții cerului și ai pământului.

*

Anii m-au învățat să apreciez înțelepciunea lașilor și să mă feresc de intoleranța eroilor. Un om care crede în ceva devine în scurtă vreme de nesuferit, pe când unul care are doar păreri ne îngăduie să n-avem niciuna sau să avem câte vrem și de ce fel vrem. Prefer un suflet gol, dar plin de îndoieli, decât un suflet mare, nesprijinit pe-o minte roasă de întrebări. Când speranțelor le-am pus aripi ca să zboare departe de noi, rămânem blânzi, milostivi și sceptici cu viața, al cărei farmec îl anulează oamenii care cred.

*

Muzica satisface gustul nostru de absolut și de nespus – dar nu răspunde la niciuna din exigențele inteligenței. Nevoia noastră de-a căuta îndoieli în toate ramificațiile duhului este dezamăgită de vibrațiile pure. Îndoieli sonore nu există ; nu există muzică sceptică. Ea ne dă totul – dar noi rămânem mai departe cu toate șovăielile minții și ne continuăm întrebările ca și cum ea n-ar fi. Din păcate, răspunsurile muzicii, împreună cu ale celorlalte extaze, sunt fără de folos exercițiului lucid. Sublimul e inutilizabil în tărâmul teoriei. Spiritul trece din îndoială în îndoială fără să găsească în afară de sine și de cuvinte vreun ajutor orbecăirii lui. Pentru el, până și soarele descrie cu lumină un semn de întrebare, iar noaptea-i fondul zilnic din care purcede cărarea cugetului.

*

Marele avantaj al poeților este că ei nu trebuie să explice moartea. Astfel ei n-au văzut-o decât imensă; nu însă și *evidentă*, fiindcă n-ar fi putut-o cânta. Evidența se înregistrează și e trecută în formulă; e fără fior. Echivocul morții – de a fi ceva nespus de tainic și în același timp infinit posibil – pare a o face accesibilă numai unor concepte inspirate, unei întraripări abstracte, unei minți dincolo de poezie și filosofie. Imediatul și insesizabilul ei nu intră nici în cântec și nici în demonstrație. Ea-i o banalitate... crucială. Cum să-i traduci prilejul ei misterios și sigur? Primăverile, spitalele, mânăstirile, cine nu se ocupă de ea ? Ce-i *în sine* nu știe nici un mort și nici un viu, fiindcă ea nu *este* – sau este numai în nume și în spaimă ; un *flatus vocis* al iremediabilului, o esență absurdă și cotidiană a posibilului. Ce ușor e s-o dorești sau s-o urăști, ce normal s-o simți sau s-o preschimbi în freamăt, și ce greu s-o știi și s-o predai acelora ce s-au numit ei înșiși muritori, de teamă că viața n-ar putea hrăni o definiție!

*

Misiunea singuraticului este să se răfuiască cu soarele, cu incomprehensibilul luminii.

*

Avea-voi în mine tăria ca să mă apăr de ispita rugăciunii și îndestule îndoieli ca să înlătur extazul? Tu nu-mi îndulcești, Doamne, otrava întrebărilor și nici amarul suferințelor. La ce să-mi arunc zilele la picioarele tale, când mi le-am cheltuit în închinări la altarele vremelniciei? Cu Tine sau fără Tine, lumea este aceeași; timpul se scurge pentru a ne înșira durerile. Cum le-aș uita, – sau cum ai putea să mă înghiți cu ele? Lasă-mă mai bine aici în zbatere și-n caznă. Când nu le-oi mai îndura, nevoie n-o să am să ți le trec în sarcină. Înfățișările tale, născocite de cerințele și zrențele sufletului nostru, s-au schimbat în vreme; dar toate laolaltă n-au alcătuit leac sigur rănilor noastre. Noi suntem și-am rămas aceiași; iar Tu nicicând n-ai fost mai mult ca noi. Dă-mi deci puteri să viețuiesc fără de tine, să-mi port o mântuire sub lepra cerurilor, dă-mi deznădăjduirile pământului, dar nu mă-ngenunchea prin crez!

*

Limitele vieții sunt determinate de puterea ei de conservare și de creație. Rădăcinile ei nu pot fi văzute, dar pot fi bănuite. Același lucru se întâmplă cu entuziasmul sevei. Ea circulă în ființe, dar nu le depășește, pe când dezgustul de viață e mai profund decât viața. O învăluie și-o depășește. Nenorocul e că această penibilă profunzime e mult mai frecventă decât freamătul pozitiv. Oroarea de-a trăi e legislația secretă a lumii. În dosul sângelui ager s-ascunde altul covârșit și-n umbra ideilor zburdalnice se ghemuiește sminteala minții.

*

Ceea ce face viața greu de suportat sunt micile nefericiri. Un dezastru te obligă la o hotărâre: îți faci seama sau continui, pe când măruntele hărțuieli ale sorții te împotmolesc într-un trai istovitor, fără intensități și deznodământ. Lipsa unei mari nefericiri creează plictiseala, scârba de viață și imposibilitatea de a te mântui. Ca să găsești gust în fire trebuie să te lupți cu ceva, să trădezi sau să fii trădat. O existență care nu *cere* un Iuda pentru a o consacra, n-are relief și adâncime. Tot așa o existență care nu se poate *dezminți* pentru simpla ei voluptate de a se auto-anula, nu dă rod în alții și nu rodește nici ea. Nu suntem ceva decât în măsura în care ne *jucăm* cu instinctul conservării. Noblețea inspirației pretinde un exercițiu de sarcasm în mijlocul propriei noastre identități, o pasiune de ruptură și-un râs năvalnic de a ne vedea frânți în două. Este *circul* singurătății de care are nevoie purificarea lăuntrică.

*

Vraja bolnavă a muzicii îmi îngăduie să-mi închipui doar două căi, egal de tainice: depășirea lumii sau omorul – scoaterea inimii din rândul timpului sau cufundarea în văile sângelui.

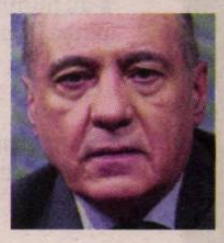
*

Când îți împrăștii anii prin mari orașe, pângărindu-ți fiorii cot la cot cu oricine, ajungi să nu mai cunoști bucuriile vaste ale nopților în orașe mici, în munți și la margini de mări. Tristețea adâncă și întemeiată, verificată și incurabilă este un fruct al gândurilor născute în spațiul fără orizont al zidurilor și al semenilor. Se cere un aer curat ca să exulți. Orașele mari ucid sămânța de bucurie cu care ne-am născut. În singurătate, tristețea noastră are un suflu de măreție și se lasă asupra noastră ca o răsplată sau se transformă-n imn, pe când în încăperile cetății sfârșește în amărăciune, sentiment străin naturii. Meteahna noastră vine din toate peisajele în care nu suntem. Între oameni, existența e o vină, e un păcat automat, ce se încheie în expatrierea noastră din orice.

(*Carnetul unui afurisit* este în curs de apariție la Editura Humanitas.)

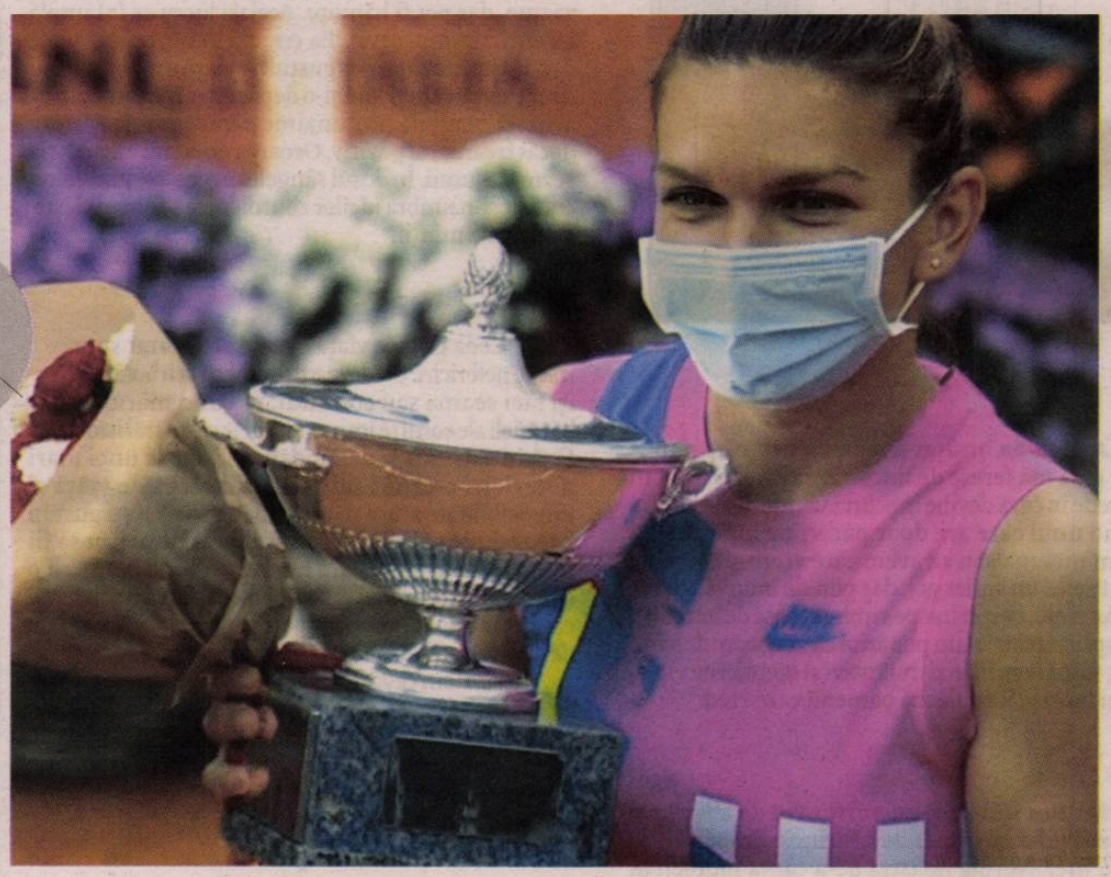
●● Prezentare și selecție de Constantin Zaharia

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu



arrivederci, roma, *bonjour, paris!*

Sper să nu vă necăjesc prea rău că nu mă opresc nici azi asupra fotbaliștilor care ne (mai) reprezintă în Europa League. De altfel, cu excepția meciului senzațional al băieților lui Becali, de la Backa Topola, cu acel incredibil 6-6 de la final, urmat de victoria steliștilor (11-10) după loviturile de pedeapsă, nici n-ar fi prea multe de spus. Poate doar tristețea pentru înfrângerea nedreaptă a Botoșanilor, care aruncă în ridicol strigătura rostogolită caraghios în toată presa cu „Vine Mourinho!" Uite că nu vine! Drept urmare, zăbovesc și azi, și săptămâna viitoare asupra tenisului, căci s-a întors Simona Halep și a dovedit deja că e pusă din nou pe fapte mari.



Recunosc că nu mă impresionase cine știe ce în turneul de la Praga, mai ales în victoria chinuită din meciul cu lungana Polona Hercog, cum nu strălucise nici în finala cu Mertens, câștigată tot cu opinteli vizibile. Era însă prima biruință de după pauza de pandemie și, vorba aia, pofta vine mâncând! Simona n-a excelat nici în partida de debut de la Roma, contra italiencei Jasmine Paolini, o jucătoare micuță și grăsuță de pe locul 99 WTA, pe care numărul doi mondial a învins-o, totuși, în două seturi: 6-3, 6-4. Paranteză necesară: urmările sezonului întrerupt de coronavirus s-au văzut la Roma în ...kilogramele acumulate de majoritatea jucătoarelor, dintre care e suficient să le amintim pe supraponderalele Ostapenko, Svitolina, Konta și Blinkova, ca să nu mai vorbim și despre Ons Jabeur și Pavliucenkova! Aveți astfel o explicație suplimentară de ce în fazele superioare ale turneului au ajuns Simona, Pliskova, Vondrousova, Yastremska, Muguruza și Azarenka, la care dispoziția fizică excelentă confirma pregătirile temeinice și susținute.

De altfel, pentru a accede în semifinale, Simona Halep a avut serios de furcă și cu tânăra și talentata Dayana Yastremska, cea care, venită la 20 de ani de dincolo de Marea Neagră, de la Odesa, promisese să-i pună probleme constănțencei noastre. A reușit doar în primul set, câștigat de Simona cu 7-5, dar în al doilea n-a mai avut ce face. Românca începuse deja marșul spre trofeul de la Roma, pe care îl ratase în două finale precedente.

Sub acest semn se va desfășura și semifinala cu aroganta Muguruza, căreia Simona îi avea de plătit niște polițe mai vechi. Iberica s-a prezentat țâfnoasă, în urma victoriei fără panaș la inepuizabila Azarenka dar, după un 3-6 în nici 30 de minute, Muguruza a cerut un *time-out* medical, revenind pe teren bandajată la coapsa stângă! Simțise deja că o paște înfrângerea și-și asigurase scuza la îndemână. Așa-zisa accidentare mi-a amintit totuși că fix în această perioadă duduia Garbine servește amatoarelor, pe Instagram, sub egida revistei „Vogue", lecții de pregătire fizică pentru... coapse și spate ("Entrenamiento en 4 semanas con Garbine Muguruza"- Vogue.espana). Mă gândesc acum că, văzând-o dintr-o dată beteagă, Simonei Halep i s-o fi făcut milă de iberică, de vreme ce a slăbit tempo-ul, permițându-i să câștige setul secund cu 6-4. Dar cum a urmat decisivul, e suficient doar să precizăm că Halep a câștigat meciul (6-4), după ce a condus cu 2-0, 4-0 și...5-1! Jocurile erau făcute, iar finala de la Roma, în care Simona a reîntâlnit-o pe tradiționala ei rivală și prietenă Karolina Pliskova, n-a avut, din păcate, istoric: 6-0, 2-1 și abandon al cehoaicei, care a acuzat dureri de spate.

Cu satisfacția cuceririi unui trofeu pe care-l ratase de două ori, Simona își trece la activ cel de-al 22-lea turneu câștigat în carieră și pleacă de la Roma la Paris cu ambiția declarată de a triumfa iarăși la Roland Garros. Așadar, *arrivederci, Roma* și *bonjour, Paris*! Eu cred că premisele favorabile sunt create, e de notat că la marele turneu parizian vor lipsi și Barty, ca și Naomi Osaka, dar și mai important e că Darren Cahill e din nou lângă super-eleva lui! Să-i urăm deci succes Simonei și să-i spunem de pe acum și... „La mulți ani!", dat fiind că duminică împlinește 29 de ani. ●

• *poeme de*
eugen bunaru

***

La ora asta confuză a unei nopți
despletindu-se lent spre o dimineață
deja înecată în scăpăratul unei
brichete aprinzând argazul
totul e posibil ai putea chiar
să dispari în cea mai însorită
amiază fără nicio explicație
cu un cuvânt sau un poem
inexistent arzând în cerul gurii
amar și o mască smulsă cu sânge
cu tot fixând cerul de pe o față
de masă neverosimil de albă

***

Orașul a încremenit sub un soare puhav ce prevestește
atârnă bolnav de o funie nevăzută. la capătul cartierului
într-o garsonieră umilă – ultimă tranșee inundată
de spaimă și singurătate – o tânără poetă tocmai
s-a spânzurat de propria ei poezie. acum zâmbește
de cine știe unde ne strigă încet pe nume pe fiecare
în parte. undeva în spațiu – nici nu se zărește – pe ultimul
țărm: fantoma ultimului copil. în jur, doar nisip, nisip
cât vezi cu ochii! adâncit într-o sărbătoare enigmatică,
mâinile lui înalță fericite sub ochi cerești neputincioși
un castel orbitor.

***

Mergeam la infinit – sau se făcea că merg –
pe aceeași stradă, învăluită într-un abur subțire,
era trecut de miezul nopții, nu mai circula nimeni în jur,
îmi auzeam limpede pașii pe trotuar, sunetul lor ermetic,
strident, și pâlpâia, undeva, în pieptul meu, o teamă
nedeslușită, și pașii, cu avertismentul lor sonor, monoton,
multiplicau, tot mai avar, mai delirant, în aerul nopții,
un fel de singurătate uriașă – între cer și asfalt –
ca și cum pașii pe care îi auzeam nu mai erau ai mei,
nici eu nu mai eram al lor, devenisem un altul,
un alter ego, și totul și toate jur-împrejur – blocurile-turn,
mașinile din parcări, stâlpii de înaltă tensiune, firele
de troleibus, pisica traversând fulgerător șoseaua – aparțineau,
deja, de o altă ambianță, extraterestră, dintr-o cu totul altă,
necunoscută, virgină planetă și doar spre dimineață, sonoritatea,
tot mai intensă, tot mai absurdă, a pașilor, trezit ca din vis,
mi-a amintit vag, dureros că sunt *eu*, că eram *eu însumi*,
cel care mergea – sau se făcea că merg – la infinit pe aceeași
stradă, stradelă. ●

cel care scrie litere *pe parcele de aer*

dedicată unei enigmatice Mo, care „își face unghiile de la picioare/ ridicată pe două perne“ și-i povestește visul cu dispărutul Clyde, amintind de nu mai puțin misterioasa Mo-wana, „negresa mea“, care îl conducea pe Marian Drăghici, în poemele din *Păhărțul*, peste Mediterana, pînă în inima Africii, cea mai recentă carte a lui Ioan Radu Văcărescu, *Pescar de cuvinte* (Editura Junimea, 2019), fixează cît se poate de limpede formula liricii sale: „Văcărescu ascunde esențialele sub o scriitură lejeră, aproape de sporovăială și-n formula orală a banalității, ca și cum poemul n-ar fi un eveniment și-n el n-ar fi loc de nici un eveniment, nici expresiv, nici confesiv, nici spiritual“, scrie Al. Cistelecan într-o pertinentă prezentare de pe coperta a patra. În adevăr, „sporovăiala“, dialogul banal, cu replici aproape previzibile translează spre metafizic, într-un orizont al marilor teme – deznădejdea de a trăi, neliniștea de a muri, sentimentul sfîșitului, singurătatea și retragerea între contraforții ai ceea ce va fi fiind *acasă*–, abordate în cele *5 interogări* care deschid apele pentru pescarul de cuvinte. Prima interogare, *a bărbatului de către femeia sa*, se petrece la „masa de sub măr“ și explorează limitele deznădejdii, ale pierderii voinței de a trăi: *„dar ce făceai acolo la masa de sub măr/ în lumina galbenă a becului din lămpaș/ așezat în fotoliul decrepit de răchită/ și cu capul pe masă?*/ am băut mai multe beri/ și am mîncat mere/ am fumat o jumătate de pachet de țigări/ și apoi mi-am pus capul pe masă/ pentru că eram deznădăjduit/ *de ce erai deznădăjduit?*/ eram așa pentru că am fost fericit la un moment dat/ și apoi totul s-a schimbat/ totul a devenit de nesuportat și nu mai voiam să trăiesc“. Bărbatul, răspunzînd femeii sale, plînge cu seva mărului, sub frunzișul acestuia, unde se despart lumile,“dulceața lumii acesteia și a celei de dincolo“ și unde se spune rugăciunea și se pomenesc cei adormiți întru Domnul („ajută-mă doamne să o mai duc încă puțin/ să-l pomenesc după lege pe fratele meu/ încovoiat în de sine/ în mărul tuturor deznădejdilor din țara veșnicei ierni“); în această simbolistică a mărului, poetul întîlnește orizontul mito-poetic românesc, în care acesta e *pomul vieții*, un *arbore cosmic*, Axis Mundi, ființa însăși identificîndu-și trupul în rădăcinile și seva „mărului nostru din grădină“: acolo e pîlpîirea încă vie, intangibilă, însă și, deci, cu atît mai tragică a trecutului îndepărtat, „funebra lună de august“ și zaristea închisă a viitorului: „știu, durerea mea era atît de mare la masă sub măr/ de parcă rădăcinile mărului creșteau din creștetul meu/ și sîngele trupului lui zvîcnea intermitent în creierul meu/ iar în dreptul pieptului mi se așezase cerul negru de piatră/ iar sîngele acela era sîngele copiilor noștri/ scînteind ca un pîrîu de munte în luminiscența stelelor/ care apăreau acolo deasupra mărului/ în funebra lună de august;/ *da, a trecut timpul fără măcar să ne dăm seama/ parcă ieri am urcat la fîntînele/ și în coliba de sub runcuri/ am băut vin de smochine și am făcut dragoste/ ca pentru o întreagă viață/ și acuma tu plîngi ca un copil deznădăjduit*“.

a doua interogare, *a poetului de către muza sa*, într-o „după-amiază de noiembrie“ este despre neliniștea pe care o provoacă vedeniile de pe „podul ăsta de fier, zis al minciunilor“; scînteierea trecutului în secvența petrecută „în coliba de sub runcuri“, din prima interogare e aici trecutul fără contur al *vedeniilor de demult*, de sub „cerul indigo al orașului meu natal“, într-o durată năruită sub valțurile timpului; *„Eu îmi amintesc acum acea vreme cînd îți vorbeam/ despre o după-amiază solară dintr-un veac trecut,/ piața de marmură colorată, umărul gol cu pielea brună/ al trecătoarei cu borul pălăriei purpurii peste față,/ priveai cu uimire umbrele mișcătoare/ pe zidul de șist roșu și calcar al catedralei/ și lumina destrămînd conturul/ în mii de petale de irișI violeți./ Iar acum stai pe podul ăsta bătut de vînt și privești/ ceața care se ridică dinspre rîul păianjenului negru,/ căluții de lemn rotindu-se în piața turnului înfipt/ în cerul noiembric precum un creion bont,/ licorna răsfățată galopînd neistovită în nadirul orologiului atîrnat într-o/ rînă deasupra orașului,/ ca un castel de scoici se va prăbuși în vitraliile oarbe,/ ca o oră întunecată se va ridica pe cerul dimineții*“. Vedeniilor de pe Podul Minciunilor li se asociază, în cea de-a treia interogare, *a tatălui de către fiul său*, un tragic sentiment al sfîrșitului și refugiul în lumea homerică, *departele* identificîndu-se aici cu laguna Voidokilia, de la poalele Munților Pylos, la malul Mării Ionice, unde fiul lui Ulise, Telemah, o va fi întîlnit pe Nausicaa; dacă prima interogare avea loc sub frunzișul mărului, pomul vieții, arborele cosmic, interogarea tatălui de către fiul său, poate, a lui Ulise de către Telemah, se petrece sub lumina „de citrin“ sau, altfel, „barbară și albastră“ a *lunii*: zărită în munți, „peste Puha“, luna *plină* este astrul malefic, aducînd „așa o sfîrșeală, un sentiment al sfîrșitului“, dar și *farmecele de ursită*, ale întîlnirii lui Telemah cu Nausicaa, în laguna Voidokilia și ale așteptării erosului în magia ierburilor culese pentru licoarea vrăjită: „am zărit, în prima geană de lumină a dimineții,/ buruienile vălurind într-o idee de cărăruie,/ în briza ușoară ce chiar atunci a-nceput să urce pe rîu/ spre creasta încă înzăpezită a muntelui tăcut,/ și atunci am știut că o să apari curînd/ și am întețit focul să te încălzești așa cum se cuvine/ și am adus apă din izvorul de sub pădure/ în cana mare de tablă și am cules izmă și cimbrișor/ de pe mal pentru sfîntul ceai de dimineață“. În sfîrșit, *interogarea pescarului bătrîn de către o prietenă de departe* este a mucenicului singurătății, cum își spune poetul în *excursie*, a omului singur de la o margine de lume, trăind, în resemnare, cu tăciunii fumegînd încă din arșița *timpului dispărut*: „aici nu sunt decît un bărbat cu barba de culoarea brizei/ dantelărie de fire și stropi în lumină de lună/ în barca împietrită/ în vîntul întețit ca la un semn/ liniștit dintr-o dată/ pacea aceea pe care atîta am așteptat-o/ cu ochii ficși/ spre căile întortocheate și nebănuite ale peștilor/ printre ancorele de piatră măcinate de sare“.

important e să te întorci acasă, scrie Ioan Radu Văcărescu în ultima interogare, *la echinocțiul de martie*, proiectînd geneza poemelor din ultimele două secvențe ale cărții, *Albastru de noiembrie* și *Ritm șchiop*; din laguna de la poalele Munților Pylos și dintre vedeniile de pe Podul Minciunilor, poetul (re)găsește *geografia* orașului, a spațiului său ființial, încrustînd litere pe parcelele de aer din „parcul subarini“, traversat de „pîrîul trinkvasser“, pe „strada moldovei“ unde timpul „se dă înapoi“ ori „sus pe dealul Jelna la marginea poligonului militar“, în cartierul mărginaș de la răsărit, coborînd pe „scara aurarilor“, în obor, nu departe de „noul magazin hornbach“, Piața Mare, Casa Frieda și „boema muribundă sibiană“, pe Corso, cu istorii care au fost și cu altele, care nu s-au întîmplat încă, Strada Luptei și crîșma Doi Colonei: Sibiul lui Ioan Radu Văcărescu este unul *reinventat* de bărbatul răspunzînd femeii sale de la masa de sub măr, în neliniștea, spaima, coșmarul deznădejdii: „stau singur la masa de la marginea terasei/ la casa frieda ca de obicei strada mare/ e plină de mese scaune oameni copertine/ de-atîtea ori am reinventat orașul roșu dintre nuferi/ ce suflet frumos spuneau ce transfigurare a clipei/ fotografii atemporale/ nostalgii/ nevroze paradisuri îngropate nostradamus/ din sibiu cum zicea horia gârbea undeva/ interogări retorice/ nimeni nu mai știe nimic de mine/ îl las acum doar baltă/ ars pe dinăuntru și pe dinafară/ de aerul puturos al unui oraș ajuns muzeul stafiilor/ și cu ochii încețoșați de roiurile/ de turiști somnambuli spînzurați în poziții nefirești/ de funiile negre în care și-au atîrnat/ aparatele fotografice“ (*sibiu*). Vegheat de Angolina care „doarme covrig sus pe canapea“ și de Clyde care „doarme în curtea lui de sub pruni“, însoțit de Mo care îi povestește visele cu cîinele, ipostază a lui Dumnezeu însuși (*„cum, dumnezeu e cîine?*/ da, dumnezeu e cîine/ *clyde al nostru?*/ și să știi că dumnezeu e un suflet de cîine/ obișnuit și modest/ ca oricare altul/ pentru că știe să plîngă cu umilință/ așa cum plîngem toți atunci cînd am înțeles“, cum se scrie în prima *interogare*) sau a soarelui („marele cîine al universului“, cum se spune în *așa ar trebui să fie*), poetul (se pe)trece în figura omului obosit, sfîrșit, adunînd semnele senectuții în „veșnica înserare de la tîmple“, cu sîngele bolborosind „doar în piciorul stîng“ și cu un corb alb zăcîndu-i în piept, încercînd să reunească *jumătățile* – luceafărul de dimineață și luceafărul de seară, albul și negrul de pe fața pisicii, peisajul dezolant al unui sat unde „au rămas doar morții/ singuri în cimitir“ și vremea „smirdarilor înfloriți“ de pe Muntele Negoiu, cu crucea argintie de brad „unde se ridică muntele gîrbovei“ și cu toiegele cioplite din tisele „pădurii hercinice“ din „curmătura măgurii pustii“ –, să refacă pe Unu, într-o nouă geneză, căutînd/ așteptînd dragostea, ca în acest antologic *autoportret*: „spintecat în două jumătăți perfect egale/ dacă cineva ar privi trupul din față/ iar acesta ar fi transparent/ ar vedea că o jumătate e de os și de carne/ prin care curge mohorît sîngele melancoliei/ iar cealaltă jumătate e trunchi de mesteacăn/ din inima căruia pulsează o sevă dulce-amăruie/ ce inefabilă tăietură între chipul întunecat/ de care nu mi-e drag decît atîta de rar/ și cel de verde lumină de care mi-e teamă/ ce scenariu de film mut împărțit perfect/ pe din două cu un personaj jumătate însîngerat/ jumătate plutind într-o căldare de rouă“.

Poemele lui Ioan Radu Văcărescu din *Pescar de cuvinte* sunt de citit la *vremea melancoliei*, semnul distinctiv al liricii unuia dintre poeții remarcabili ai generației ‘80.

●● **Ioan Holban**

ochiul magic

despre neptun, cu tandrețe și cu nostalgie

cine a fost săptămâna trecută la mare a mai prins câteva zile de vară. O vară prelungită neobișnuit, vrăjit în toamnă: cerul senin, de un albastru intens, o căldură învăluitoare, care nu mai avea în ea nimic agresiv, apa mării agitată, dar având o temperatură plăcută, bună de scăldat. În totul, o atmosferă plină de poezie – lume puțină, liniște, spectacol tulburător al naturii. Acum, fără „bruiajul“ pricinuit de puhoaiele de turiști, ai răgaz și ai ochi să privești mai atent și să vezi mai bine locurile. Și ce observi? Casa Scriitorilor, chiar și așa, cu dotările sale hoteliere vetuste, este un spațiu prietenos, grație domnului Vasile – iscusit, primitor – și întregii sale echipe, de la veteranii Lucian și Marius și până la cei nou veniți. Iar așezarea Casei, în mica grădină de pe faleză, lângă plajă, cu vedere panoramică spre mare, este privilegiată, de vis.

Luând-o la pas prin Neptun și prin Olimp ce sentimente te încearcă? Dacă ești mai în vârstă și ai termen de comparație, fiindcă ai cunoscut strălucirea și eleganța de odinioară ale acestor stațiuni, te potopește o mare amărăciune. Căci astăzi, cu unele excepții izolate (în general, investiții private, punctuale, de dimensiuni modeste), întregul pare să trăiască o dezolantă ruinare, o degradare de neoprit, o boală fără leac. Străzi și alei neîngrijite, cu ronduri unde iarba e pârjolită și domnesc bălăriile, atâtea hoteluri lăsate în paragină, spații comerciale trist dughenizate și spații de *entertainment* (bowling, Luna Park, terenuri de minigolf) care nu mai funcționează. Splendidele stațiuni turistice construite în anii 60-70 ai secolului trecut par să-și trăiască sfârșitul.

Cauza acestui eșec? Desigur, privatizările total anapoda făcute în anii ’90. Astfel, din rațiuni „patriotice“, gen „Noi nu ne vindem țara!“, infrastructura din turism a fost dată, pe ochi frumoși, cui nu trebuia, unor clienți politici care nu aveau nici banii, nici competența pentru a ține în viață acele unități hoteliere și de distracție, cu atât mai puțin stațiunile în întregul lor, ca proiect de agrement coerent și amplu. Iar marile lanțuri hoteliere au fost blocate să intre în țară.

Actualmente, fără îndoială, cea mai importantă investiție din turismul zonei este cea datorată domnului Mohammad Murad, care s-a încumetat să readucă la viață un complex hotelier faimos, Amfiteatru-Panoramic-Belvedere, probabil cel mai spectaculos de pe întregul nostru litoral. Operațiunea de revitalizare este impresionantă prin complexitate și prin costuri. Sigur, e de spus că renovarea nu ni se pare pe deplin reușită. (E prea încărcat spațiul, cu elemente decorative de gust oriental, care trădează cumva geometria inițială a construcțiilor – simplă, armonioasă, solară. Sunt și vădite elemente kitsch, ca și alte stridențe care supără ochiul: de pildă, noianul de vaze mari și mici, tot felul de amfore de forme și culori pestrițe, sau puzderia de plante puse în ghivece – de ce nu direct în pământ?, sau cactușii-imitație făcuți din împletituri de trestie, sau intrarea la plaja privată, păzită de busturile lui Mihai Viteazul, Mihail Kogălniceanu și Eminescu!) Dar, dincolo de astfel de neajunsuri, inițiativa proprietarului lanțului Phoenicia este de lăudat: e una majoră, care ne dă speranțe că lucrurile mai pot fi salvate pe litoralul nostru. ***(Cronicar)*** ●

Takis Papatzonis (1895-1976) face inclusiv o analiză a epitafului de pe mormîntul mavrocordăţesc, fiind poate singurul scriitor care se opreşte la toate detaliile tragicei mănăstiri. Epitaful e o replică a lamentaţiei Sfîntului Sisoe în faţa mormîntului lui... Alexandru Macedon. Cum Papatzonis vizitează Văcăreştiul în 1938, scriitorul grec se lamentează doar de soarta ei de atunci care i se pare absurdă. Dacă presimte sau nu ceva din dezastrul final de mai tîrziu e greu de spus, totuşi insistă pe blestemul căzut asupra lui Nicolae Mavrocordat, mort de ciumă bubonică şi pe meritata pedeapsă a celor care au făcut închisoare din mănăstire.

ctitorul văcăreștilor, un nou ALEXANDRU MACEDON și CONSTANTIN CEL MARE

(continuare din numărul trecut)

Pașii noștri erau haotici, întunecați în mediul umbrit al mănăstirii închise, părăsite, ieșită din viața ei firească, făcută muzeu, cu elemente de descompunere și mucegai și oficiale, echivalente cu mersul mai departe al vieții el nobile din naștere, ale cărei chipuri ni s-au dezvăluit într-un mod atît de viu și de meșteșugit, oameni pe care-i socoteam cunoscuți, mers înainte al vieții ce șerpuia printre labirinturile vieții tumultoase, luptătoare, între noblețe, supunere și ură, ca să ajungă acolo unde și noi am ajuns cu pașii noștri, la acest sfîrșit definitiv, la uitarea de piatră a acestui monument în care stă neclintită veșnicia într-un material cu adevărat de neatins, o marmură ale cărei frumoase fiorituri sculptate, curbele vii și agitate, toate părți ale lumii copacilor și florilor pe alocuri inserate în frunzișul sculptat de marmură, sunt mici forme clasice ale soarelui sau îngeri creștini. Au reușit să dea monumentului sfînt și întunecat înțelesul clar că acolo viața este un zbor, frumoasă și sigură, o viață de lejeritate fără piedicile și urîciunile celeilalte, celei decăzute, ce se află în afara mănăstirii și mormintelor ei.

Cum a reușit acest mormînt retras, nebăgat în seamă, așezat în întuneric în aripa din dreapta cum intri a bisericii, să fie centrul și sufletul întregii biserici, să pară a constitui singurul scop al întregii clădiri sacre, să țină împreună domnia și măreția încît să crezi că te afli în prezența regelui medieval aflat pe tronul lui? Tot așa cum epitaful înconjurat de florile paștelui și catifelele brodate de culoare violet sau trandafirie constituie în ziua Patimii centrul bisericii mute în care toți se duc, tot așa și mormîntul retras al bisericii dosite constituia cu podoabele lui de piatră și cu florile lui sculptate centrul unei lumi nelocuite, moarte, unde cu toate acestea viața în mormînt se simțea mînată de domn. Am crezut astfel că prin pașii noștri de la prima oprire pînă la a doua, le-am stat alături acestor domni din vechime ca și respectaților noștri prieteni tineri de același sînge cu noi pe întinderea drumului vieții lor ca să-i aducem pînă la tăcerea grandiosului monument.

Podoabele de piatră, trupuri răsucite, frunzișuri, inflorescențe, îngerași și amorași, toate roade ale barocului moldo-valah și ale domniei răsăritene, nu au fost unicele lucruri pe care le-am văzut pe lespedea mormîntului. Toate acestea, atît de vii totuși, se învîrteau și erau adunate în jurul a două reprezentări importante. Universul florilor și al plantelor pornea în fața altor sculpturi vioaie dominînd întreaga lespede așezată la căpătîi. Reprezentări heraldice, vulturul bizantin cu gheare puternice înfipte într-un trup de marmură și crucea dătătoare de viață în ciocul lui ascuțit, alături de capul înalt și îngust cu coarne al zimbrului Moldovei, cu ochi liniștiți și credincioși, fataliști, tunau două chipuri diferite ale aceluiași creștinism, violența nebună și privirea lucitoare foarte pătrunzătoare a șoimului, care ține în ciocul puternic crucea, așa cum fiara ține hrana foarte prețioasă și amenință cu ochi și cu unghii ascuțite, sălbatic, pe oricine îi opune rezistență și, din cealaltă parte, devoțiunea liniștită, filozofică, a zimbrului, totuși la fel de puternic cu forța așezată în coarne, ca o coroană, deasupra înțelepciunii gîndirii lui religioase. Reprezentarea nu era altceva decît o emblemă a celor două principate. Felul în care erau sculptate, coroane deschise deasupra ghirlandei de marmură din chenar, constituiau încoronarea princiară și căpătîiul întregului monument. Cu toate astea, centrul întregii opere de artă sufletești nu erau nici circumvoluțiile din sculptură, nici păsările heraldice, nici animalele și nici grandoarea. În mod înțelept domnii care considerau educația lespedea nemuririi lor, au dat importanța cea mai mare reprezentării acestor virtuți, mostre ale nobleței lor, și, printre semi-barbarii de alte limbi, au răcnit grecește în sculptura pietrei, chiar dacă era înconjurată de podoabe venite din altă parte, embleme ale locului satrapiei lor.

Așadar, în centrul lespezii de mormînt, ale cărei podoabe le-am privit pînă acum, mai exista o lespede mai mică, aproape fără fiorituri, în care domina nu materialul dur, nu ambosurile impresionante, ci spiritul, scrierea de limbă, severitatea și tragismul stihuitorului, o complinire a ascensiunii noastre sufletești, întîlnirea deplină cu sufletul domnitorului, cu „schimbul de cuvinte"...

...Timpul a făcut ca albeața marmurei să fie supusă distrugerii și tot timpul a făcut ca alfabetul slavo-bizantin să fie greu de descifrat și oarecum străin. Altfel textul este literar, așezat în versuri și ținînd de sferele artei. A înaintat așa de mult de la cele sfinte ce au fost înaintea credinței noastre de suflet către lumea spiritului atinsă de noi, încît cuvintele lui sunt cuvinte ale lumii noastre și simțirile lui sunt simțirile noastre.

Ceea ce te aduce mai aproape este că nu auzi, așa cum ai aștepta, dat fiind că este vorba de o lespede de mormînt, șoapta vocii prințului mort, ci te primește cu ecoul propriei lui voci și cu răsunetul simțămintelor propriei lui conștiințe. Autorul a fost copleșit de sentimentul uman, metafizic ce se găsește în mormîntul din fața noastră în orice mormînt și, mai ales, în orice monument al unui mare om de acțiune, prin voce (pentru că scrisul de prea multă spiritualizare a devenit vocea ta) vorbești tu spectatorul mormîntului, o trecere foarte densă, care ia parte la întărirea falsului sentiment (pentru că ce altceva este falsitatea) al comunicării. Dar în loc să analizez lucruri necunoscute cititorului, să compar mai întîi textul acesta original așa cum am reușit, încetul cu încetul, să-l citesc.[1]

Analiza acestor versuri nu ne pune, evident, în fața vreunei complicații, vreunei dificultăți, dar oricît ar părea ele la început de lipsite de orice valoare, nu le lipsește nici arta, nici interiorizarea care se observă nu atît în formă cît mai ales în compoziție. Analiza conținutului prezintă un interes mai mare. Întîi de toate, schimbarea elementului obișnuit astfel încît prin intermediul lespezii să să exprime cel mort, să supună gîndirea privitorului din fața lui, provoacă în primul moment confuzie, conduce în mod exagerat emoția într-un fel diabolic, dacă ne putem exprima cu acest cuvînt omenesc. Dacă separi primul vers și îl pui deoparte, fără continuare, te afli în postura mai firească și oarecum originală a omului în fața mormîntului, reprezentînd concret ideea sorții noastre comune. Așadar, poate acest prim vers să servească și ca pregătire generală a pelerinului pentru cele de după moarte și, în același timp, ca introducere la inscripția funerară ce va duce încet-încet mintea și sufletul într-o dispoziție lirică, realistă, idealistă și la modul amestecat, metafizică. Într-un cuvînt toate informațiile de care avem nevoie pentru lauda și amintirea exactă a marelui dispărut. Imediat după nume și titlurile mortului vine identitatea lui importantă ca ctitor al acestei frumoase biserici demne de ideea sfîntă, luminoasă, înțeleaptă și măsurată. Apoi vin laudele față de mort și slava lui strămoșească și se termină prima jumătate a inscripției. O importanță deosebită trebuie să dau expresiei ciudate și sucite care vrea să spună ceva despre înțelepciunea mortului, aflată în paralel cu calitățile celui de sus, fără nicio urmă însă de trufie și necredință. De altfel, felul în care persoana întîi se schimă de la cel mort la cel care privește mormîntul, îndepărtează cu multă artă ideea laudei de sine ce este mai degrabă antipatică. În acest fel domnul îngropat acolo, încercăm noi să ne spunem nouă, era „oglindă a celor înțelepți prin vorbă", adică prin intermediul vorbelor, cei înțelepți au găsit cu cale să-și oglindească idealul în persoana domnitorului.

În a doua parte a inscripției, iarăși primul vers constituie o introducere frumoasă a înmormîntării înțeleptului domnitor. Ne prezintă pentru ultima oară imaginea celui încoronat în timpul vieții nu cu coroanele pieritoare ale puterii lui mirene, ci cu podoabele nepieritoare ale muzelor și ale gloriei venite de la ele, dar ca să ne lege imediat și să ne aducă în fața imaginii celui înmormîntat acolo și încoronat de această piatră de marmură care, oricît ar fi de măreață și de bine lucrată, este un mormînt și înăuntru se află un mort. Conține un embrion de suprarealism inconștient și își află continuarea, imediat după aceste două imagini lirice, în descrierea aproape științifică a bolii care i-a adus moartea. Fără a o spune clar, de parcă nu ar îndrăzni să îi zică bolii pe nume, spectatorul înțelege și șoptește către sine că Domnul Nicolae a avut soarta dură de a muri de ciumă bubonică. Așadar acea boală a tuturor redă toată agonia îngrozitoare pe care a trecut-o înainte de a-și da sufletul. Vine în mod involuntar cumva și ideea judecății. Astfel de boli grele, astfel de lingori vin ca un blestem dumnezeiesc în opoziție cu

calitatea nobilă a unui domn ce a închinat lui Dumnezeu o ctitorie atît de bogată. Vine ca o pîngărire așezarea în biserică a acestui mormînt de oficial care este totuși lăturalnic, dar constituie centrul ei spiritual. Să ne concentrăm pe însăși textul inscripției și să înmulțim șoaptele către noi înșine. Urmează teoria doliului pe care l-a provocat moartea lui în familia domnească, ca să ajungă la rugăciunea către Dumnezeu a Toate Văzătorul, să-l așeze în loc cu verdeață, conform cu textul liturgic. Inscripția ne impune două lucruri: să invidiem soarta mortului și să-i adresăm lui Dumnezeu rugămintea să-l așeze în loc cu verdeață. Vrea așadar poetul să ne convingă de calitățile excepționale și de fericirea celui mort și de sfințenia lui incontestabilă. După care trecem din nou la cultul antichității și imprimăm pe piatră acel maimactirion[2] care ne duce la războiul peloponeziac. Acesta era nemuritorul Bizanț.

... Cel mort fiind atît de creștin încît să afierosească cu atîta dragoste și lux întreagă această mănăstire bogată lui Dumnezeu pentru iertarea păcatelor lui, ce i-ar fi fost mai potrivit decît o consemnare creștină a datei. Eu personal, dacă mi s-ar fi fost dat să scriu această inscripție funerară, aș fi încercat sigur să mă plasez în atmosfera mănăstirească a împrejurimilor și a memoriei zilei, un anumit an al Profetului dacă nu greșesc. Ca o completare necesară, aș fi găsit o expresie oarecare care să aibă legătură sau o rugăciune ca să ușureze sufletul sfînt al domnitorului. Oare ce gînd întunecat l-a făcut pe poetul textului funerar să folosească această expresie căutată și forțată, nefolosită de sute de ani? Chiar și întrebuințarea scrierii grecești într-un loc românesc, însemna să condamne pierii și să izoleze monumentul gloriei celui mort, altfel decît îi fusese voința. Cel puțin lucrul acesta se justifică, domnitorul era grec și își considera grecitatea o cinste, o onoare și un semn de noblețe și pînă la urmă mulți alți greci se aflau pe vremea aceea în părțile dunărene iar mulți localnici considerau o onoare să fie parte din educația grecească. De aici, însă, pînă la a sacrifica întreg stilul bizantin datării atice, e un haos sau oricum o exagerare. Cauzele ei nu sunt atît de profunde și nici atît de extinse, precum le vedem și le simțim noi azi. Acelei iubiri de secole pentru Renaștere, ce înflăcăra spiritele atîtor bizantini și care a aprins atîtea focuri în vetrele din Occident, i se datorează această exagerare. Partea bună a marelui zel e deja un trecut revolut. Învățătura se făcuse, fructul cu toate sortimentele lui naturale și de soi s-a copt, cei orbi și-au recăpătat vederea și și-au văzut de drum înainte. Acest triumf venit din Răsărit, din trecut, succesul stîrnirii și al reluminării a emoționat, a ajuns tradiție, mobil al ambiției și, puțin cîte puțin, microb, ambiția educației clasice la bizantinii de mai tîrziu începuse să fie ușor o ambiție prostească. ....

...Cu toate acestea dacă ne-am fi ținut trează atenția ochilor, dacă am fi încercat puțin să depășim întunericul pădurii umede, am fi zărit oriunde am fi întors privirea, nenumărate cete de îngeri, patriarhi, martiri, sfinți părinți și toate scenele liniștite ale alegoriei și ale sfintei scripturi dorind să ne îmbrățișeze, să vină din toate firidele spre noi, să se apropie de noi, să ne spună și să ne asigure că acest loc izolat și necirculat este totuși biserica Domnului și constituie centrul și sufletul zonei, că a fost mănăstire binecuvîntată ce a cunoscut ceasurile și slujbele lui, unde au sunat toaca, clopotele mici și mari în curte, unde își mîncau prînzurile la masa domnească și asceți umili care au dat de mîncare pelerinilor, care au luptat pe baricade pentru credința lui Iisus Christos, care au fugit de prinți și și-au făcut-o așezarea lor. Din toate acestea doar un gust înțepat al morții grele se simțea la noi și pluteau umbre neclare, nesfîrșite care nu găseau un sfîrșit sigur și se mîhneau de nesiguranța de după moarte a norocului lor cumva trist. Sentimentul că un corn ridicat în sus fusese jelit și umilit aici, iată ce ne domină sufletul.

Nu va fi o exagerare dacă compar senzația generală pe care o dă interiorul bisericii Mănăstirii Văcărești cu reproducerea în marmură a pădurii Ulalum a lui Edgar Alan Poe. Cum acolo există celebrul mormînt, comparația este surprinzătoare. De altfel, mi-au venit pe neașteptate în gînd versurile impresionante dintr-o veche traducere a *Divinei Comedii* care nu știu de ce se potriveau minunat cu prezența mea acolo și nici de ce, în mod special, vechea traducere grecească și nu originalul italienesc, mie atît de bine cunoscut, mi-a adus în minte această situație. „Nell mezzo del camino" acestea sunt versurile. Poate ciudățenia memoriei necercetate cea care a preferat să-mi aducă forma lor grecească se datorează lecturii recente din acel moment al inscripției tombale care se găsește într-o oarecare coerență lingvistică și estetică cu Dante în greacă. De ce pădure vie? Cum de persistă din clipa cînd am intrat aici această senzație de pădure? Vreau întîi de toate să cercetez în general și să găsesc o explicație satisfăcătoare, de ce se naște atît de incontestată ideea de pădure. Desigur, toate coloanele seamănă cu trunchiuri de copac. Așezarea lor regulată și sculptarea după reguli a fiecărei coloane în parte se opun dezordinii obișnuite a naturii. Mai degrabă, un pîlc de coloane poate să ne amintească de un șir de copaci sau de o pădure plantată decît de un crîng natural și sălbatic. Trebuie, așadar, ca în construcția arhitecturală pe care o vizitez să descopăr care sunt acele elemente ce dau senzația sau falsa impresie de dezordine. Nu mi-e greu să le descopăr aflîndu-mă într-o dispoziție de a înțelege cu ușurință și cu senzația ascuțită de atîtea emoții. Spațiul interior este împărțit în două locuri diferite: separația dintre nartex și naosul propriu-zis este foarte evidentă prin două elemente, întîi, prin dispoziția diferită a coloanelor și apoi, prin stilul complet diferit și dimensiunile coloanelor din nartex și a coloanelor bisericii. Aceste două elemente, împreună, sunt mai mult decît suficiente luate împreună cu clar-obscurul umed și cu amețeala mistică a vizitatorului ca să dea impresia de dezordine și de pădure naturală.

Ne mai rămîne de limpezit încă o nelămurire, cum se naște această idee de spațiu larg, fără limite, într-un loc care este mai degrabă îngust și orice altceva decît nesfîrșit. Desigur, de netrecut nu este numai locul care nu are limite, ci și acela

care nu lasă să se vadă limita. Iar clar-obscurul cu coloanele rare ajută la dispariția limitelor. Secretul lărgirii spațiului, cel care crează impresia falsă a spațiului întins, ce sporește spațiul ca prin farmec, trebuie căutat mai ales în altă parte, în stilul ciudat, inedit pentru mine, al coloanelor din nartex. Stil de coloană pe care nu l-am întîlnit niciodată înainte de a vizita România și care în România, dimpotrivă, este foarte obișnuit. După ce am întîlnit acest stil, nu am încetat să întreb și să cercetez despre natura lui. Nimeni însă nu mi-a dat vreo informație sigură și fiecare găsea un răspuns neclar și vag, mereu altul și totdeauna nesatisfăcător pentru setea mea de frumos și pentru curiozitatea mea. Nu m-am mulțumit cu întrebările. M-am hotărît să mă adresez și manualelor menite să îndrepte problemele și să îi lumineze pe cititori. În privința întrebărilor fără rost, recunosc că așteptam oarecum neclaritatea răspunsurilor, este îngrozitor cîtă necunoaștere domnește în lume față de lucrurile palpabile și cîtă indiferență și superficialitate datorate în timpurile noastre faptului că lumea se preocupă de fapte zilnice și de catastrofe. Dar tăcerea paralelă a eseurilor de specialitate m-a surprins și m-am văzut în fața nevoii de a rezolva o problemă în plus, și anume cărui fapt i se datorează această necuvîntare. Să descriu, totuși, genul de coloană din nartex, cea care m-a impresionat atît de mult, după care voi încerca, singur și fără ajutor, să ajung la concluzii la care au ajuns simțurile mele, indiferent cît de lipsită de argumente s-ar presupune că este. Un stilobat pătrat drept, de o înălțime foarte mică, de cel mult zece centimetri, susține baza coloanei, constituită din doi tamburi, unul deasupra celuilalt. Tamburul de jos este cel mai mare, cu o înălțime de aproximativ un metru și cu o rază mai mare decît raza coloanei. Tamburul de sus are o înălțime mult mai mică, o treime sau o pătrime din tamburul de jos și aceeași rază cu corpul ca atare al coloanei. Ambii tamburi au podoabe bogate, extraordinare, ghirlande sculptate și împodobite. Întregul bazei, fără nici o urmă de îndoială, constituie unul dintre variatele aspecte ale barocului, ale unui baroc îmbogățit cu ținuta răsăriteană și slavă, domnească și liturgică. Aceiași țesătură cu mantiile grele, țesute cu aur, ale despoților și împăraților, aceiași țesătură a brocartelor de la Brusa și Damasc. Coloana se înalță, mai răbufnește și ghemul cochiliei din care se trag striațiile drept care coloana poartă striații rare care merg în sus. Împletirea striațiilor este atît de degajată, încît o coardă de sus pînă jos deviază foarte puțin. Ar trebui așadar ca înălțimea coloanei să fie de cinci sau de șase ori mai mare, cel puțin, pentru ca striurile să-i dea ocol. Cît despre acoperișul coloanei, cel care stîrnește cel mai puțin curiozitatea, este cunoscutul capitel doric, schimbat în decursul secolelor prin varianta romană și cele ulterioare sau, dacă doriți, prin decăderea formei sale. Ceea ce prezintă cel mai mare interes, este așezarea coloanelor între ele. Cele care sunt așezate la dreapta celui care vine, au striuri oblice de la stînga la dreapta, din interior spre exterior. Dinspre culoarul de intrare spre partea dreapta, în timp ce coloanele așezate la stînga celui care vine, au striurile de la dreapta spre stînga, adică, iarăși, dinăuntru spre afară, de la culoarul de intrare, spre partea stîngă. Această așezare a striurilor, indiferent cît de puțin oblice ar fi, lărgește spațiul, participă la fenomenul ciudat pe care l-am amintit la început, al spațiului deschis într-o manieră arhitectonică magică. Așadar, într-un fel mai grosier și mai greoi, e același lucru cu ceea ce la Parthenon face dimensiunea ușor diferită a razei fiecărei coloane. Alt loc, ambiție estetică comparabilă....

Nu mai rămîne acum decît să tragem concluziile. O judecată generală și superficială s-ar mulțumi să sublinieze că este vorba de o ciudățenie a barocului variat și nesupus, judecată care la acest grad de generalitate, este adevărată. Spre asta tind și eu. Cînd m-am uitat, însă, din nou, la această streașină orizontală în toate regiunile României, la toate bisericile din orașe și de la mănăstiri, nu m-a mai mulțumit explicația cu barocul. Cei pe care i-am întrebat, mi-au spus toți că este coloana din Templul lui Solomon. Alții, că este stil arabo-persan, alții, stil sîrbesc. Un singur lucru este sigur, este un stil special, pe care l-am numi „carpatic" și a cărui sursă se află în barocul austriac, dar a cărui formă finală a venit în urma influențelor slave și răsăritene, totodată. Pentru că întreaga Românie este un mozaic de neamuri și limbi, tot așa și coloana locală respiră aceleași caracteristici. Din păcate, nu s-a întîmplat să știu pînă la ce limite apare acest stil. Nu-mi amintesc să-l fi văzut în Serbia sau în Ungaria. În Rusia nu am fost niciodată. Dacă aș ști limitele răspîndirii lui, aș înțelege mai multe. Am totuși bănuiala că doar în jurul Carpaților crește acest copac ciudat.

Cu povestea pădurii de coloane, înghețe descrierea Bucureștiului. Dacă descrierea a căpătat asemenea proporții, este pentru că Văcărețtiul a fost un pretext de a descifra stilul mănăstirii românești și al daniei fanariote, în general. Orice lucru își află sfîrșitul, la fel și Văcărețtiul, ca să evit să mi se spună cumva întorcînd porunca bisericii orientale cum că „au slujit idolilor și s-au smintit"[3].

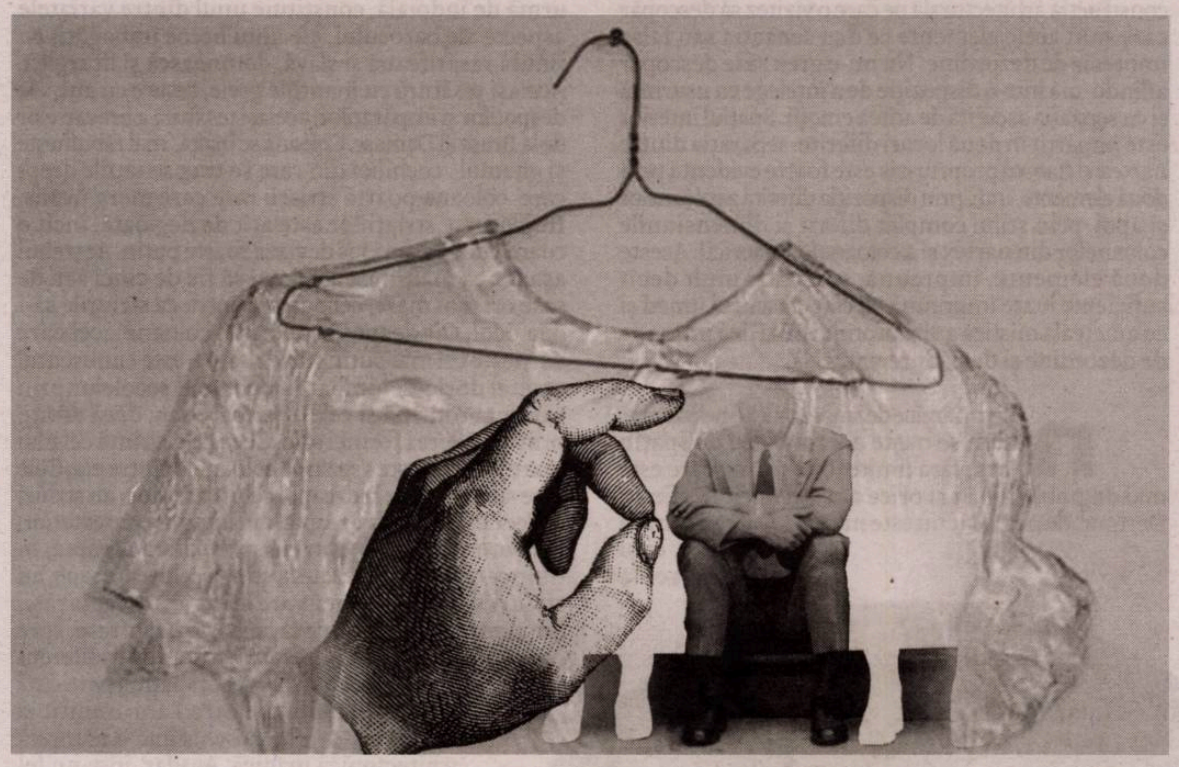
●● Traducere din greacă și prezentare de Lia Brad Chisacof

[1] Textul, publicat în Alexandru Elian (ed.) *Inscripțiile medievale ale României: Orașul București*, Editura Academiei, 1965, constituie o pastișă a textului binecunoscut al *Lamentației Sfîntului Sisoe* în fața mormîntului lui Alexandru Macedon, regăsit în reprezentările sfîntului începînd cu sec. al XVI-lea.

[2] A cincea lună a calendarului atic, corespunzînd sfîrșitului lunii noiembrie și începutului lunii decembrie.

[3] Psalmul 105.36.

• *apropieri de* **marius miheț**



două cărți de *proză*

Un thriller rural

La o primă lectură, *Casa noastră cea de toate zilele* este numai un dialog al solilocviilor. Ingenioasă compozițional, narațiunea adună depozițiile ultimilor locuitori dintr-un cătun oltenesc. Pe căi diferite, polifonia anunță verdictul catastrofei demografice. Între petrecere și erotomanii, indivizii trăiesc viața ca pe-o rutină necesară. Până când urmașii boierului restăpânesc locurile și totul se precipită în direcția unui *thriller rural*. Citim capitole scurte, adeseori teatrale, în care se mișcă o faună umană din care nu lipsesc tipologiile geografice. În fond, secvențele doar par a fi încheiate; naratorii reiau întâmplările din perspective involuntar-contrapunctice.

Șerban Tomșa, **Casa noastră cea de toate zilele**, București, Editura Tracus Arte, 2019, 268 pag.

Avem destule romane despre apocalipsa satului românesc din ultimele decenii. Ceea ce individualizează romanul lui Șerban Tomșa sunt rădăcinile și distilarea poveștii. Între instituțiile dispărute sau închise, viața se transferă în memoria celor rămași, care nu prea mai au ce face cu ea. Dintre supraviețuitorii tranziției și emigrației, mulți înțeleg că povestea e ultima viață conservată, pentru că moartea, devalorizată, nu mai sperie pe nimeni. Dimpotrivă. Morții vorbesc și se plâng cum oasele lor sunt mutate din alte interese, fără legătură cu sacralitatea. Rămâne în sarcina unuia dintre copiii rămași, puțini, nepotul șamanului/vraciului Mărtac, poreclit Lenin cel Mic, să înregistreze poveștile trecute și prezente. Dintre toți, el simte că din lumea lor va supraviețui numai povestea. După ce-și urmează tatăl în Spania, *apocalipsa rurală* se derulează în ritmul balcanic, cu execuții și închideri naturaliste de decor. Într-un duet beckettian, ultimii locuitori – fostul farmacist și felcer Edy, cel care reproduce știrile și recită pe de rost Biblia, alături de poștașul Alucutare – stabilesc că n-are cine scrie finalul, iar singurătatea lor tânjește după altele, doar că nu mai există oameni. Memoria și Știrea, în alte cuvinte. Cititorul va prelua rolul de receptor. Ori rămânând în suspansul cunoscut al lumii care se sfârșește într-o carte, pe urmele lui Marquez și Mallarmé.

Totuși, Șerban Tomșa anulează apocalipsa totală și o direcționează antropologic. Ca în proza scurtă, și aici, critica adusă capitalismului sălbatic este evidentă. În jurul lacului din satul părăsit, cresc vilele de agrement ale orășenilor cu derogările legii. Depopularea mai are un dușman în această excrescență a capitalismului provincial.

Suntem ultimii și primii oameni, constată cei rămași să închidă povestea locului. Primii, pentru că în timpurile din urmă totul e sfârșit-început, la fel cum viciul și iubirea se întorc din moarte în viață și tot astfel se răsucesc. Pe scena spectacolului apocaliptic urcă lumea-nelume, nedeosebită de concentrarea specifică satului românesc. Găsim laolaltă tipologii din *Cartea de la Metopolis*, caractere prelungite din Preda și Gogol, bolnăvicioși cehovieni, vicioși dostoievskieni ori caricaturi celebre. Femeile sunt urmașele Iepei Roșii, fie că e vorba de Roza – care-i inițiază voluptoasă pe toți, fie de bovarica Eta, îndrăgostită de întunericul dinăuntrul ei. Prinse în relațiile de putere ale bărbaților, ele se supun și se revoltă timid (văduva Mașa), Superstițioase și hulpave, femeile știu să satisfacă rămășițele de umanitate. După cum întâlnim și umor în comicăreala arvunirii și dialogul absurdist dintre competență și mimarea ei. Șerban Tomșa consemnează o lume carnavalescă cu figuri comice și psihologii slave, tocmite în caractere prediene și caragialești. Sunt olteni cu suflete largi; așa cum încercații lui Dostoievski beau ca să sufere mai tare, sătenii lui Tomșa beau să supraviețuiască în infernul dinainte.

Suntem în stepa României care nu descurajează, ci înzdrăvenește viețile apocaliptice. În restul de lume arhaică, scriitorul refugiază mecanismul erotic și anarhia în scheme narative din care vibrează entități și stăpâni, șansa înavuțirii spontane, anemia totală și suspansul, introvertiți vlăguiți și parveniți violenți. E locul în care legenda tâlharului Cearleston rezistă de 130 de ani, preotul e chiar sfântul dintre nebuni, iar Mătrac-Veteranu îmblânzește lupii și vindecă bolile copiilor, lumea în care profesorii (Sârbu, Vânătoru sau Mașa) dialoghează cu compromisul și sclavagismul birocratic-erotizant, societatea e preluată de noii ciocoi (Socotitoriu, Cassos ori avocatul Edgar Nicolescu), dar însuflețită de peripețiile bahice ale cuplului Cofet-Babiloi și consemnările croitorului Veliman. Între ei, nepământean, moștenitorul dintâi al boierului, Ștefan Craiu, traumatizat de Securitate și de istoricul familiei, suferă de complexe suprapuse. Rătăcit în castitate și mistica erotică, el face din Eta o Șeherezadă și proiecția erotomană pentru copilul nematurizat dinăuntru. Nu întâmplător, el simte că sătenii au sufletele ca o casă părăsită, umplută cu lucruri nefolositoare. Străinul care vede adevărul într-o comedie a erorilor. Alt copil care vede adevărul, la fel cum Lenin cel Mic se refugiază în liniștea cimitirului ca să scrie în liniște istoria zarvei apocaliptice.

Poetic, toți se întâlnesc în imaginarul unei case roșii de pe o pajiște verde. Imaginată ca Arcă a lui Noe, insulă salvatoare și halucinație mitică, casa roșie metaforizează iluziile colective și le concretizează.

Fotograme autodistructive

Inegale și activând în registre diferite, prozele din *Ninge la Iasnaia Poliana* acoperă zone ale realității de care familiaritatea se desprinde insesizabil. Prinse între o deschidere urmuziană (*Jim cel îndrăgostit de albastru*) și un epilog poetic-testamentar (*Moartea este un domn care mă vizitează spre dimineață*), povestirile – sau schițele, după caz – au în comun interogația sigilată brusc. Încremenită.

Tot ce scrie Șerban Tomșa are de-a face cu opusul lui *amor fati*. Deși par atrași și chiar subordonați destinului – de la un moment dat, chiar incandescent – protagoniștii lui Șerban Tomșa din proza scurtă se acomodează în ratare sau depresie. Vicleni ori naivi, căutând puterea cu orice chip, erotomani și materialiști, alunecoși și deformatori ai realității, victime conjuncturale, nu altfel îi imaginează scriitorul, ca și cum, la rându-i, el crede într-o necesitate programatică ce ne conduce în zona umanității epuizate. Care nu poate fi decât autodistructivă. Când notele nu sunt atât de grave, absurdul, grotescul ori oarecșce pârghii moralizatoare însoțesc cititorul. Așa se face că, neînțeleși, protagoniștii lasă suspendate confruntările (cum sunt replica seducătoare „Ninge la Iasnaia Poliana“, „relația“ din *Fata de la oraș* și pilda dezumanizării din *Când Dumnezeu a cerut puțină apă*) ori destinele înalte (precum Dom Pedro, acest Falstaff autohton din *Nu există țară pentru artiști* sau un Falstaff de mahala dâmbovițeană – cum e Gondolieru' cu *Neologismele* lui). Însă suspendările n-au nimic alarmist, cât resemnare, în fața căreia se-nclină Șerban Tomșa. Neșansa, ghinionul sau pur și simplu absurdul convoacă întâmplări diverse: vânătoarea lui Casoss dovedește că guvernanții vânează concret oameni, iar stupefacția lui e cea a cetățeanului în fața adevărului din parodierea conspirationismului (*Noiembrie, iepuri mecanici*); la fel, naufragiatul Ianis evadează dintre canibali pentru a fi ucis de „salvatorul“ Nae Butie, un senator ce n-are chef de complicații în croaziera adulteră (*Insula*). Lor li se opun norocoșii ieșiți cu șansă din austeritatea absurdului: evadarea din distopia germanizării (*O vizită în 1925*) ori eșecul (auto)răpirii scientologice din (*Ambulanța*).

Prozele lui Șerban Tomșa vorbesc despre deziluzie și absurdul iluziei, despre alimentarea imaginarului până dincolo de frontierele etice sau mistice. De pildă, cinismul din băile de mulțimi ale politicienilor ce se topesc în spectacole grotești, obsesia imobiliară șterge realitatea morții, un înger lovit pe trecerea de pietoni de un înavuțit doar pentru a fi colecționat drept trofeu, după cum hoțul maiorului Sardoni e chiar dublul său. În povestiri, confuzia dinamitează iluzia și iluzionarea, iar dezumanizarea mută notele între realitate și ficțiune: bradul moștenit împlinește blestemul profesorului Maxim până dincolo de închipuire, la fel cum cavoul crescut în propria curte justifică moartea din viață și nu invers. La fel, medicul Vasile Șandru poate încremeni lumea, așa cum, și el, în moarte, se preschimbă în statuie. Despre căderea în absurd citim și în *Arena nr. 41*, unde jocul de tenis devine circ al ororilor. Pariurile încetează când moartea strică cu banalitatea ei spectacolul caricatural, spre dezgustul spectatorilor. Absurdul nu încetează în moarte, iar moartea ambetează.

Șerban Tomșa, **Ninge la Iasnaia Poliana**, Pitești, Editura Paralela 45, 2020, 104 pag.

După cum se vede, lumea lui Șerban Tomșa caută să iasă din țâțâni fie cu o anumită resemnare, fie prin revelații tardive în mijlocul cărora absurdul se lasă înghițit în burlesc. ●

FÉLIX FÉNÉON,
o personalitate fascinantă din La Belle Époque

După cinci luni, Muzeul de Artă Modernă din New York și-a redeschis porțile în condiții austere: orar redus, număr drastic limitat de vizitatori nevoiți să-și cumpere bilete în avans, măști și controale de temperatură obligatorii... În absența maselor de turiști care invadau zilnic marile muzee new-yorkeze, era de așteptat ca uriașele porți de sticlă ale clădirii recent reconfigurate de firma Diller Scofidio + Renfro să fie asaltate de localnici. Cel puțin în primele zile, entuziasmul unui public circumspect a fost destul de limitat... Anunțat cu surle și trâmbițe la redeschiderea instituției în 2019, ambițiosul proiect de reinstalare la fiecare șase luni a unei treimi dintre sălile dedicate colecției permanente pare să fie, cel puțin temporar, oprit. În schimb, programul de expoziții temporare continuă cu vigoare. Două manifestări inaugurate înainte de închiderea forțată a muzeului și dedicate unor artiști americani din secolul trecut – Donald Judd (1928-1994), unul dintre principalii reprezentanți ai minimalismului și Dorothea Lange (1895-1965), autoarea unor extraordinare fotografii documentare, datând mai ales din perioada Depresiunii – continuă să rămână accesibile. O alta, consacrată complexei și insuficient cunoscutei personalități a lui Félix Fénéon (1861–1944), un caracter definitoriu al vieții artistice pariziene de la intersecția secolelor al XIX-lea și al XX-lea, a debutat de curând.

Instalată în câteva săliță de la etajul al treilea al muzeului, „Félix Fénéon: anarhistul și avangarda" încearcă să reconstituie – prin picturi, sculpturi, lucrări de grafică dar și documente de epocă – multiplele fațete ale unui destin ieșit din comun. În același timp critic, promotor al tinerelor talente, editor, negustor de artă și, nu în ultimul rând, un foarte important colecționar, Fénéon a fost o personalitate fascinantă.

Născut la Torino, crescut în Burgundia, Fénéon vine la Paris în urma câștigării unui concurs pentru un post de amploiat la Ministerul de Război. Va munci aici vreme de treisprezece ani, fiind foarte apreciat și urcând cu ușurință treptele ierarhiei birocratice. În buna tradiție a funcționarilor cu preocupări artistice, Fénéon își petrece timpul liber în muzeele pariziene, în cabaretele din Montmartre și frecventând saloanele literare de marți ale lui Stéphane Mallarmé. De asemenea, scrie critici de artă și întemeiază reviste literare în care apar texte de Mallarmé, Verlaine, Rimbaud sau Lautréamont. Ca mulți alți intelectuali ai vremii, care cred în potențialul avangardei de a promova o lume mai puțin polarizată, este activ în cercurile anarhiste, fiind de altfel implicat și găsit nevinovat într-un proces din 1894 rămas celebru. Nu mult după aceea, devine editor la magazinului literar „La Revue Blanche" al fraților Natanson unde colaborează unele dintre cele mai importante nume ale inteligheției franceze, de la Proust și Gide la Debussy, Apollinaire și Jarry. Surprinzător pentru convingerile sale, continuă ca jurnalist la ziarul conservator „Le Figaro" și apoi la liberalul „Le Matin" pentru care scrie o serie de acide comentarii anonime pe marginea unor fapte diverse, adunate ulterior într-o colecție intitulată „Nouvelles en trois lignes". În 1906 devine angajatul și apoi directorul artistic al galeriei comerciale „Bernheim-Jeune", organizând aici o serie de expoziții „subversive" dedicate operei lui Matisse sau celei a futuriștilor italieni. După Primul Război Mondial, se apropie de comunism, continuă să supervizeze publicarea unor texte literare importante (James Joyce) și își augmentează fabuloasa colecție de artă care stă la baza expoziției de la MoMA.

Elementul definitoriu al unei biografii atât de bogate este întâlnirea lui Fénéon, în anii 1880, cu Seurat și Signac și noua lor metodă „științifică" de a picta, folosind mici picături distincte de culoare pură, amestecul lor nemaiavând loc pe pânză ci „în ochiul privitorului". Fénéon a fost cel care a folosit pentru prima oară termenul de „neo-impresionism" pentru a caracteriza tehnica picturală inovatoare cunoscută și sub numele de poantilism sau divizionism... Înconjurat mereu de o sumedenie de artiști, Fénéon a simțit o predilecție specială pentru pictura lui Georges Seurat... A promovat cu persistență în criticile sale arta acestuia și a organizat multiple expoziții care au contribuit la stabilirea poziției unui creator de geniu – mort la doar 31 de ani – în Panteonul artei moderne. Mai mult, Fénéon a fost unul dintre primii care a apreciat nu numai pictura lui Seurat, ci și fenomenalele și mai puțin „revoluționarele" sale desene în creion conté, incluzând zeci de exemple în propria sa colecție. Acum, lucrări precum *Place de la Concorde, iarna, Mânzul, Courbevoie, fabrici la lumina lunii, Model în profil* sau *Femeie cu parasol* – ajunse în colecția permanentă a Metropolitan-ului, a Muzeului Guggenheim sau la Orsay – constituie punctele de vârf ale expoziției consacrate lui Félix Fénéon... Cu titlul său prolix, „Împotriva smalțului unui fundal ritmat cu pulsații și unghiuri, tonuri și nuanțe, portret al lui Félix Fénéon în 1890" a ocupat un loc central în galeriile de la MoMA, încă de când a fost donat muzeului de David Rockefeller în 1991. Este, bineînțeles, și un punct focal al actualei expoziții. Un tablou oarecum lipsit de suflet (ca mai tot ceea ce Signac – spre deosebire de Seurat – a pictat) plasează profilul ascetic al lui Fénéon – pe post de scamator care extrage o floare dintr-un joben – în fața unui fundal exploziv, baroc și psihedelic. Se spune că Fénéon n-a fost prea încântat de portret, deși l-a păstrat la loc de cinste până la moartea lui Signac survenită în 1935.

Seurat sau Signac nu sunt singurii artiști importanți care-și datorează succesul ochiului și condeiului lui Fénéon. Ca editor al revistei „La Revue Blanche" publică grafică de Bonnard, Vuillard și Félix Vallotton. La câteva luni după ce începe să lucreze pentru Bernheim-Jeune, proaspătul negustor de tablouri semnează un contract exclusiv de reprezentare cu un artist cvasi-necunoscut: Henri Matisse. Câțiva ani mai târziu, în 1912, organizează prima expoziție pariziană dedicată futuriștilor italieni. În tot acest timp, continuă să adauge cu asiduitate lucrări propriei colecții. Un șir de exemple spectaculoase sunt acum vizibile la MoMA, de la mici bijuterii în ulei de Bonnard (*Femeie ațipită pe pat*, 1899) și Vuillard (*Patul pliant*, 1903), la un tablou de mari dimensiuni al futuristului Carlo Carrà (Funeraliile anarhistului Galli, 1910-1911), trecând prin exemplare creații ale lui Matisse (*Peisaj la Collioure/ Studiu pentru Bucuria Vieții* sau *Grădină marocană*). Picturi mai târzii, precum cele două Modigliani-uri – *Nud* și *Jeanne Hébuterne cu pulover galben* – sunt și ele de o excepțională calitate.

Colaborare a Muzeului de Artă Modernă cu instituții pariziene –Orsay, Orangerie și Musée du quai Branly-Jacques Chirac – actuala manifestare new-yorkeză combină exponate din două manifestări separate dedicate colecționarului Fénéon (artă modernă și, respectiv, artă din Africa și Oceania) care au avut loc anul trecut la Paris. Din păcate, doar puține lucrări – de exemplu măști ceremoniale Songye sau Guro – din expoziția intitulată „Les arts lointains" au fost aduse la New York, oferind doar o palidă imagine a abilității lui Félix Fénéon de a intui – mult înaintea altora – valoarea estetică a acestor lucrări și de a înțelege evoluția fenomenului artistic ca un proces integrator global.

●● **Edward Sava**

Din sumar: *Memoria* (3/ 2020)

A apărut un nou număr (3/ 2020) din *MEMORIA*, „revista gândirii arestate", fondată de Banu Rădulescu. Din sumarul substanțial, semnalăm editorialul lui Cosmin Budeancă, intitulat *Suferință, promisiuni, dezamăgiri?*. Tot el este și autorul altui articol de interes: *Rezistența armată anticomunistă din România. Gheorghe Militaru: din lagărele sovietice în rezistența anticomunistă (I)*. Adina Berciu-Drăghicescu scrie și în acest număr despre distrugerea elitelor în anii comunismului și se oprește asupra unor „aspecte ale epurării cadrelor didactice și consecințele acesteia pentru Facultatea de Filosofie și Litere", iar Lăcrimioara Stoenescu are în centrul atenției opoziția la comunism în anii '80, creionându-i un portret lui Victor Totu, un deținut al acelor ani. Nicoleta Șerban poartă un dialog cu Pierre Lebacq despre *Opération Villages roumains*, mișcarea de solidaritate europeană, după 30 de ani. La 30 de ani de la Piața Universității și mineriade, Ion Roșca publică pagini de jurnal (20 mai-27 iunie 1990), iar Mihai Barbu e prezent cu „relatări din spatele ușilor întredeschise". Ilie Popa continuă serialul *Făuritori ai Marii Uniri, martiri în închisorile comuniste*. Alte texte de menționat: *Centenar Virgil Ierunca* de Tudor Vișan-Miu, *Ianusul tranziției: România între 1989 și 2019* de Andrei Dălălău, *Cauza Mocanu și alții împotriva României la CEDO (opinia concordantă a domnului judecător Pinto de Albuquerque)*. Și prin acest număr al său, *Memoria* se dovedește o publicație valoroasă, care face eforturi și obține izbânzi remarcabile în încercarea de a repune în drepturile sale adevărul istoriei, eliberând astfel gândirea din arestul în care a fost împinsă. ***(Cronicar)*** ●

Focus:

Svetlana Aleksievici

viața ca o pradă, moartea ca o paradă

În *Principalele curente ale marxismului*, filosoful polonez Lezsek Kolakowski scria că esența regimului comunist este minciuna. În serialul *Cernobâl* regizat de Johan Renck după scenariul lui Craig Mazin concluzia este aceeași, minciuna este cea care ucide. Sursa principală a filmului a constituit-o *Rugăciune pentru Cernobâl*, cartea realizată în circa 20 de ani de documentare minuțioasă a scriitoarei bieloruse Svetlana Aleksievici, laureată a Premiului Nobel pentru Literatură în 2015. Ironia face că Svetlana Aleksievici, de profesie jurnalist, urmează unul dintre cele mai popularizate deziderate comuniste traduse într-un slogan celebru, *Idi i smotri* (*Du-te și vezi*), care a dat și titlul unui film minunat al lui Elem Klimov. Altfel spus, scriitorul era îndemnat să fie prezent în mijlocul muncitorilor, al oamenilor simpli pentru a le cunoaște viața, pentru a le înțelege gândurile și sentimentele, pentru a se face purtătorul lor de cuvânt într-o ficțiune cumva documentaristică, pentru care reportajul reprezenta interfața jurnalistică pe care realismul socialist o ținea la mare preț și pe care propaganda o modela convenabil. Acest lucru îl face și scriitoarea bielorusă cu deosebirea că, onestitatea în căutarea, aflarea și prezentarea publică a adevărului este incomparabil mai rea pentru un regim totalitar decât o adversitate politică, adevărul este dizidență. Astfel, scriitoarea a intrat în conflict cu administrația Lukașenko și aparatul statului totalitar, iar persecuțiile politice au obligat-o să se refugieze în anul 2000 în Franța și apoi în Germania. Pentru a reveni în patrie, la Minsk, în 2011. Recentele evoluții politice din Bielarus cu falsificarea grosolană a votului și măsurile violente împotriva contestatarilor regimului Lukașenko pe care scriitorarea le denunță o expun din nou ostracizărilor și amenințărilor.

Într-un fel, cărțile Svetlanei Aleksievici fac istorie, dar nu doar una propriu-zis literară, pentru că scriitoarea este interesată de un alt tip de istorie, în care emoțiile au partitura principală, o istorie a vieților minuscule, a „lucrurilor fără urmă". „Istoria e interesată numai de fapte, emoțiile sunt lăsate pe dinafară. Ele nu sunt, de obicei, incluse în istorie. Eu însă privesc lumea cu ochii umanistului, nu ai istoricului. Sunt uluită de ființa umană." Literatura ei pornește de la aceste istorii orale, sub formele cele mai diverse, de la interviul transformat în monolog, în mic decupaj al unei memorii particulare la formatul discuționist care ține de specificul pe care-l desenează o antropologie a sociabilității în epoca comunistă cu micuța sa agora, chicineta, bucătăria care este repatriată familiei în perioada hrușciovistă după ce traiul la komunalka o colectivizase. Acest interes vizează pe omul sovietic, homocus sau sovok, asumându-și apartenența la această specie împărțită în patru ramuri, stalinistă, hrușciovistă, brejnevistă și gorbaciovistă, pe care o propune atenției în *Vremuri second-hand*. Este una dintre temele importane, majore ale cărților ei, cea de-a doua fiind una a decadenței, sau altfel spus dinamica tranziției către un nou tip de societate, de umanitate, cu degradarea nu doar a vechilor „valori", dar și a acestei umanități luată prizonieră de idealurile ei. Dincolo de Marele Război pentru Apărarea Patriei mitificat și mistificat deopotrivă stă un mic război, cel din Afganistan, un eșec nu doar militar, ci și uman. *Soldații de zinc* este cartea care strânge mărturii zguduitoare despre felul în care acest război a afectat o întreagă generație tânără. al De asemenea, scriitoarea bielorusă a explorat impactul pe care accidentul de la Cernobâl din 26 aprilie 1996, cel de-al doilea eveniment capital al istoriei recente, l-a avut asupra oamenilor și asupra miturilor comuniste fondatoare, asupra ideii de eroism. Cernobâlul, războiul din Aganistan și prăbușirea URSS constituie o constelație indestructibilă proiectată în orizontul crepuscular al falimentului ideii comuniste.

Un demers similar cărții *Vremuri second-hand* poate fi întâlnit, fie că e vorba de literatură, fie că este vorba de film, în toate țările fostului lagăr socialist, după falimentul politic și economic și căderea ca popicele a regimurilor comuniste la finele anilor '90, celebrele revoluții de catifea, cu excepția regimului-Ceaușescu. Au apărut astfel cărți de memorii, amintiri despre viața în comunism, despre acea viață la firul ierbii, care coagulează, cum spune Svetlana Aleksievici, „Miile de amănunte ale unei vieți dispărute", elemente de istorie orală, revizitând epoca dintr-un unghi când estalgic, când ironic, nu resentimentar, nu vindicativ, nu entuziast, non-ideologic, aș îndrăzni să spun lucid, îmbrățișând o experiență umană fără precedent și deopotrivă o catastrofă ale cărei consecințe persistau. Dacă omul sovietic avea o conștiință revoluționară și înculcată adânc în ea o idee morală transpusă într-un scenariu eroic, omul de tranziție este un dezamăgit incurabil sau unul care recuperează

„valorile vieții" și o formă de libertate la o scară trivială, extrem de modestă pentru omul standardelor monumentale ale sacrificiului și suferinței: „Libertatea s-a dovedit a fi reabilitarea spiritului mic-burghez, îndeobște denigrat în Rusia." Toate aceste istorii personale, acest fragmente de viață privată, de memorie, aceste schije de afecte care compun mozaicul cărților Svetlanei într-un tablou organizat prin forța emoției transmise și a unor tipare mentalitare restabilesc demnitatea eșecului a „omului subt vremi", a acelui anonim a cărui viețuire s-a transformat în supraviețuire: „Întreaga noastră sitorie am supraviețuit, nu am trăit." Pasiunea ideilor și implicit febricitările idealiste de care spiritul rus nu este străin, forța utopiei de a mobiliza energii, o anumită elevație la confiniile cu un ascetism indus al unei vieți aflate sub semnul precarității, a indigenței, frumusețea de netranzacționat a femeilor *d'antan*, dragostea față de cărți și situarea lor pe cel mai de sus prag al valorilor etc. configurează un timbru particular al acestor voci uitate, al acestor sensibilități care-și conservă inefabilul. Catastrofa imperiului sovietic dizolvat în 1991 este mai mică decât demobilizarea generală, pierderea idealului sau și mai grav a atracției față de orice ideal, prăbușirea valorilor până atunci indestructibile, cu alternativa unei mediocrități consumeriste, a unei bunăstări mic-burgheze lipsite de vocația eroicului și de măreția sacrificiului. Cele două momente care prefigurează *Prăbușirea*, cum își intitulează Kolakowski al treilea volum al trilogiei sale menționate mai sus, le constituie momentul accidentului nuclear de la Cernobâl și cel al războiului din Afganistan, ambele probând vulnerabilitatea Rusiei pe care Diderot o numea inspirat, „uriașul cu picioare de lut" și căreia marchizul de Custine îi citea încă din secolul XVIII vocația totalitară. Dincolo de Marele Război pentru Apărarea Patriei mitificat și mistificat deopotrivă stă un mic război, cel din Afganistan, un eșec nu doar militar, ci și uman. *Soldații de zinc* este cartea care strânge mărturii zguduitoare despre felul în care acest război a afectat o întreagă generație tânără. De asemenea, scriitoarea bielorusă a explorat impactul pe care accidentul de la Cernobâl din 26 aprilie 1996, cel de-al doilea eveniment capital al istoriei recente, l-a avut asupra oamenilor și asupra miturilor comuniste fondatoare, asupra ideii de eroism. Cernobâlul, războiul din Aganistan și prăbușirea URSS constituie o constelație indestructibilă proiectată în orizontul crepuscular al falimentului ideii comuniste.

Svetlana Aleksievici privește Cernobâlul din unghiul istoriei personale a reprezentanților unor generații diferite și ca vârstă și ca educație, foști muncitori la centrală, țărani bătrâni, medici, soldați, strămutați de toate felurile, savanți etc. reproiectate la nivelul acelui strat adânc al unei conștiințe colective care a încasat șocul. Majoritatea celor care au depus mărturie revine asupra unui loc comun obsedant, stranietatea unui război fără război sau un război altfel cu un inamic invizibil, perfid și deopotrivă letal, camuflat în decorul prietenos al naturii, în apa cristalină, în iarba strălucitoare, în fructul copt atârnând pe ramuri, în haina pusă pe tine etc., un inamic care a reușit să se sustragă celei mai acerbe vigilențe a statului totalitar. În opinia scriitoarei bieloruse, o nouă istorie își face apariția, „istoria catastrofelor", și o nouă cunoaștere și cu ea un alt tip de om, „omul de la Cernobâl", iar „Lichidatorii", cum au fost numiți cei care au fost în prima linie a izolării zonei, s-au ocupat cu o „treabă omenească neomenească". Deși nu face această asociere direct, experiența Cernobâlului pare să transpună în real un capitol de apocalipsă, grozăvia vine dintr-o noutate absolută a nenorocirii și deschide un orizont de posibilitate terifiant. Toate mărturiile culese de scriitoare forează în adâncul ființei umane și străpung zidurile de minciună politică, de propagandă sovietică și postsovietică. Scriitoarea redă vocea celor fără de putere, a anonimilor ignorați și amalgamați în masele inerțiale și statisticile cu care lucrează statul totalitar.

Soldații de zinc urmărește trauma tinerilor soldați recrutați în războiul din Afganistan, transformarea acestora în niște roboți ucigași, imposibilitatea de a-și mai relua viața normală, după lăsarea la vatră, profilul criminal al ostașului educat după model sovietic. O altă generație sacrificată pe altarul unei aventuri eșuate a statului totalitar în beneficiul a ceea ce limba de lemn a propagandei numea „datoria internaționalistă", sau a ceea ce unul dintre militarii prezenți acolo numește „socialism de război". Ceea ce este mult mai deranjant în aceste mărturii vizează toată această barbarie, nu a războiului propriu-zis, ci a vieții cazone, minată de penurie, de absența echipamentului militar adecvat, de corupție și violență extremă. Acuitatea observației este amplificată de un dramatism care vine din sinceritatea ei totală, desfăcută de orice reziduu calofil: „Războiul e o lume, nu un eveniment... (...) Eu urmăresc emoțiile nu evenimentul."

În cele din urmă, cui aparține toată această literatură? Cum se transformă în literatură aceste mărturii care nu au intenția și nici pretenția ficțiunii. Ei bine, o spune într-un jurnal de front jurnalista Svetlana Aleksievici: „Nu trebuie să inventez nimic. Pretutindeni în jur sunt fragmente de cărți esențiale. În fiecare om."

Angelo Mitchievici

Svetlana Aleksievici – în centrul acestei imagini – încadrată de ambasadorii europeni

Focus:

svetlana aleksievici

o voce a democrației

Svetlana Aleksievici este cu siguranță, în ultimele săptămâni, laureata Premiului Nobel pentru Literatură care beneficiază de cea mai mare atenție la nivel mondial. Această situație aparte este în strânsă legătură cu amplele mișcări de protest care (încă) au loc în Republica Belarus. Prezentăm în cadrul acestui material care compilează și concentrează informații din surse deschise, românești și internaționale, o suită de detalii și repere – unele recente, unele mai vechi – care conturează profilul public (în sensul cultural, dar și civic) al Svetlanei Aleksievici.

● Mai mulți diplomați europeni – între care ambasadorii din România, Lituania, Suedia, Cehia, Austria și alte state europene – au mers în data de 9 septembrie acasă la Svetlana Aleksievici, într-un gest fără precedent în ultimele decenii. Scriitoarea și jurnalista Svetlana Aleksievici este membru al Consiliului de Coordonare al opoziției din Belarus, iar descinderea diplomaților europeni a fost făcută pentru a preveni o eventuală arestare a acesteia.

● „Am primit informații că persoane necunoscute sună la apartamentul Svetlanei Aleksievici, probabil reprezentanți ai serviciilor secrete sau poliției", a declarat ambasadorul Lituaniei în Belarus, Andrius Pulokas. Acesta a dat explicații și în legătură cu sensul demersului ambasadorilor europeni: „Am decis că ea este sub amenințarea arestului și am mers acasă la ea. Svetlana nu vrea să își părăsească țara."

● Bogdan Aurescu, ministru de Externe al României, a declarat, la rândul său, că a luat decizia de a-l trimite pe ambasadorul României din Belarus acasă la Svetlana Aleksievici „pentru a se asigura că drepturile omului sunt respectate". Liderul diplomației românești a mai adăugat în legătură cu această speță delicată: „Cred că trebuie să continuăm să facem presiuni la adresa regimului, pentru a avea un dialog deschis cu opoziția și nu prin mijloace represive."

● Într-o scrisoare publică trimisă PEN-Club Internațional, datată 9 septembrie 2020, Svetlana Aleksievici spunea: „Mai întâi ne-au furat țara, acum îi fură pe cei mai buni dintre noi, dar în locul celor care au fost smulși cu forța dintre noi vor veni multe alte sute. (...) Vreau să repet ceea ce spun mereu: nu am intenționat să facem o schimbare totală. Noi am vrut ca țara să nu se rupă în două. Am dorit ca în societate să existe un dialog. Alexandr Lukașenko spune că nu va vorbi cu «strada». Sute de mii de oameni, în fiecare duminică și în fiecare zi, ies pe stradă. Aceasta nu este «stada»; acesta este *poporul*." În același document, Aleksievici pune următoarea întrebare: „De ce tăceți când vedeți că un popor mic și mândru e călcat în picioare?". Finalul mesajului laureatei Nobel pentru Literatură din 2015 este tulburător: „Iarăși cineva necunoscut sună la ușă..."

● În prima decadă a lunii septembrie, Svetlana Aleksievici rămăsese deja ultimul lider al opoziției din Belarus care nu a fost arestat sau care nu a fost nevoit să își părăsească țară, informează presa internațională.

● Activistă civică, jurnalistă foarte cunoscută, scriitoare, Svetlana Aleksievici a fost răsplătită pentru scrierile sale cu cel mai important premiu din lume pentru literatură. În 2015, scriitoarea din Belarus a primit Premiul Nobel, motivația juriului de la Stochkolm fiind următoarea: „pentru scrierile sale polifonice, un monument dedicat suferinței și curajului în zilele noastre". În 2013, Svetlana Aleksievici a primit o altă foarte prestigioasă distincție: Premiul Médicis.

● „În societate a apărut «cererea» pentru Uniunea Sovietică. Pentru cultul lui Stalin. Jumătate din tinerii între nouăsprezece și treizeci de ani consideră că Stalin a fost «cel mai mare om politic». Un nou cult al lui Stalin în țara în care Stalin a distrus la fel de mulți oameni ca Hitler?! E din nou la modă tot ce e sovietic... Învie idei demodate: despre marele imperiu, despre «mâna de fier», despre «specificul căii rusești»... Au readus la suprafață imnul sovietic, există Comsomol, doar că se cheamă «Ai noștri», există partidul puterii, copie a partidului comunist. Președintele are aceeași putere ca secretarul general. Absolută. În locul marxism-leninismului e ortodoxia... Am întâlnit pe stradă niște băieți în tricouri cu secera și ciocanul și cu portretul lui Lenin. Știu ei oare ce este comunismul?", scrie, într-unul din textele sale mult citate scriitoarea din Belarus, cu trimitere la fenomene sociale și politice de dată (foarte) recentă din țările care apațin de ceea ce se numește „spațiul ex-sovietic".

● Cu mai multe zile înainte de gestul de solidaritate al diplomaților europeni, Svetlana Aleksievici fusese chemată ca martor la audierile organizate de o comisie de anchetă a actualei puteri din Belarus pentru motivul că susține o organizație de opoziției la adresa liderului suprem din această țară, Alexandr Lukașenko. Acuzațiile puterii belaruse la adresa organizației de opoziție din care face parte și Svetlana Aleksievici au culminat cu aprecierea că această organizație „amenință securitatea națională". Ancheta deschisă de autoritățile din Belarus face parte, conform mărturiei președintelui Lukașenko făcută, tot în august, lui Vladimir Putin în cadrul unei convorbiri telefonice, din „planul de măsuri pentru normalizarea situației".

● La începutul acestui an, în luna februarie, Svetlana Aleksievici – între altele, și una dintre cele mai puternice voci prodemocratice din țările spațiului exsovietic – a declarat pentru un post german de radio: „ Am impresia că Putin a devenit propriul său ostatic, la fel ca președintele belarus Lukașenko. Într-o astfel de situație, nu prea poți să te retragi. Dictaturile sunt brutale chiar și pentru dictatorii înșiși, ei nu duc, de fapt, o viață umană."

● În cadrul aceluiași interviu pentru postul german de radio, Svetlana Aleksievici a pus un accent istoric foarte important: „ de ce în Rusia și Belarus nimeni nu vrea să vorbească despre faptul că fără Stalin nici nu ar fi fost posibil fascismul?".

● *Vremuri second-hand* este prima carte cu care Svetlana Aleksievici a fost cunoscută în România. Volumul – care întregește seria „Vocile Utopiei", consacrată de autoare celor care s-au aflat timp de aproape un secol sub semnul ideologiei comuniste – a apărut la Editura Humanitas, la foarte puțin timp după ce i s-a acordat Premiul Nobel pentru Literatură în 2015. Ulterior, la Editura Litera au fost publicate alte titluri din portofoliul celei mai cunoscute scriitoare din Belarus: *Rugăciune pentru Cernobâl, Soldații de zinc, Războiul nu are chip de femeie, Ultimii martori*.

● „Am căutat o metodă literară care să-mi permită o aproximare cât se poate de fidelă a vieții reale. Realitatea m-a atras mereu ca un magnet, m-a torturat și m-a hipnotizat, mi-am dorit s-o fixez pe hârtie. Astfel că mi-am însușit imediat acest gen cu voci omenești și mărturii, probe și documente reale. Așa aud și văd eu lumea – ca pe un cor de voci individuale și un colaj de detalii cotidiene... În acest fel, pot fi simultan scriitor, reporter, sociolog, psiholog și preot.", spune Svetlana Aleksievici despre *metoda* sa de a scrie.

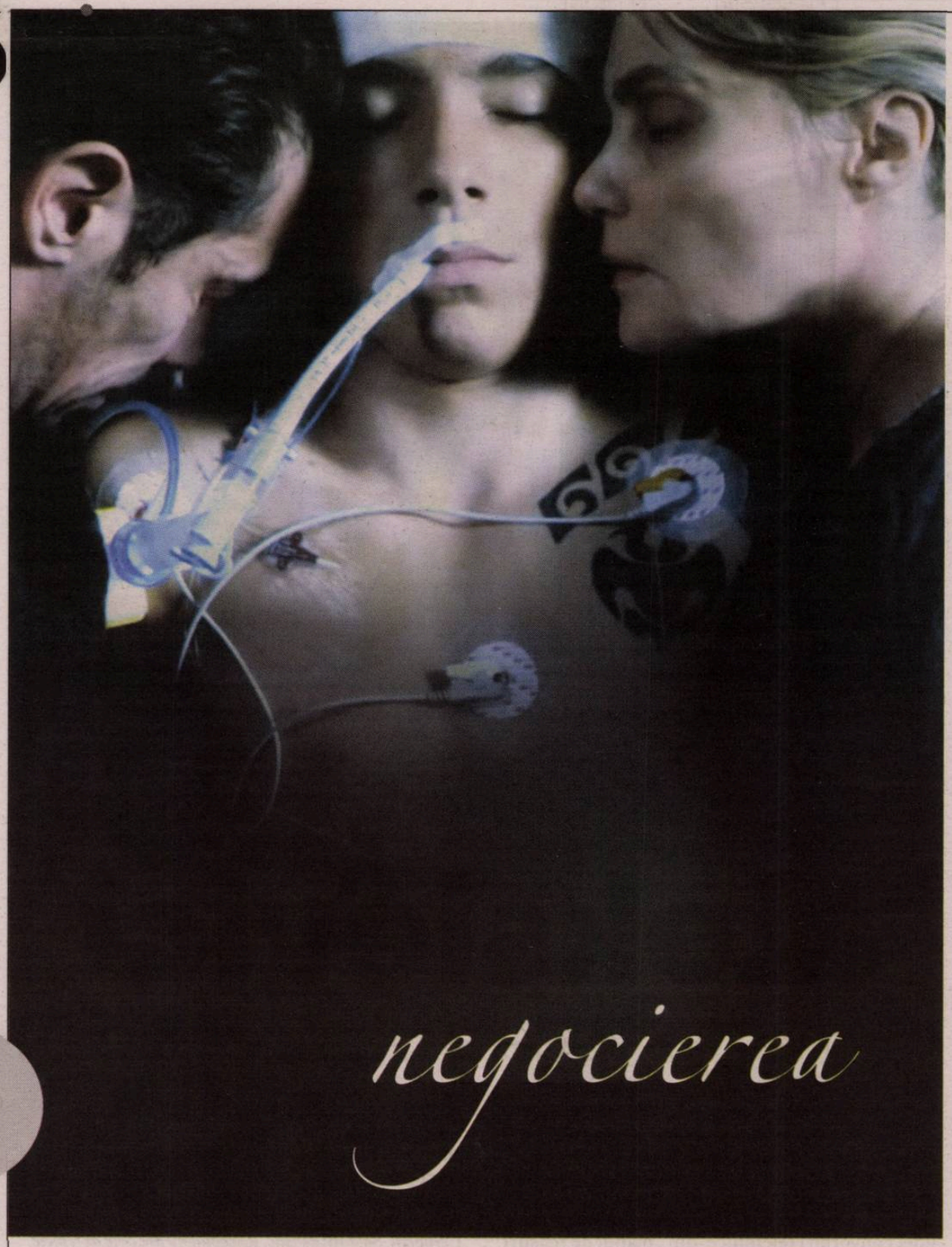
● Anul acesta, Svetlana Aleksievici a declarat că lucrează la o nouă carte – „ despre iubirea bărbaților pentru femei, a bărbaților pentru bărbați, a femeilor pentru femei. Despre iubire în general – cel mai mare dar oferit de viață!".

●● **C. Pătrășconiu**

Solidaritate cu Svetlana Aleksievici

Uniunea Scriitorilor din România își manifestă întreaga solidaritate cu laureata Premiului Nobel pentru Literatură (2015), Svetlana Aleksievici, în aceste momente când libertatea ei şi a colegilor ei din opoziţia democratică din Belarus este grav ameninţată. Marele prestigiu al scriitoarei, dublat de forţa curajului ei civic, în calitatea de membră a prezidiului Consiliului de coordonare a opoziţiei din Belarus, o transformă pe Svetlana Aleksievici, acum, când e hărţuită zilnic şi ameninţată cu detenţia, într-o emblemă a spiritului liber. Alături de colegii şi prietenii ei, unii aflaţi în arest, alţii siliţi să părăsească ţara, Svetlana Aleksievici este una dintre cele mai puternice voci care nu ezită să afirme că ţara ei trebuie să iasă dintr-un sistem totalitar, opresiv şi să intre în rândul statelor democratice. Am trăit noi înşine în comunism, ceea ce ne face cu deosebire sensibili la importanţa respectării libertăţilor fundamentale ale omului. Valorile pentru care luptă Svetlana Aleksievici sunt şi valorile noastre.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România



negocierea

Când ne rugăm și când murim se petrec aceleași fenomene în sufletul nostru. Aceeași detașare, aceeași liniște, aceeași desprindere de lume. Cu alte cuvinte, a învăța să murim este o îndeletnicire doar aparent înfricoșătoare. În realitatea ei, benefică și tandră. Nu întâmplător și-o doresc poeții. Lucrul acesta este posibil pentru că moartea are două fețe: una terifiantă, pe care o văd cei vii, cealaltă senină, care se deslușește de dincolo. Și se mai poate înfiripa în rugăciune. De ce nu, în poezie.

Pentru a-și spori credibilitatea, tanatocrația și-a construit un decor atât de bombastic, încât devine dubios. Nota butaforică dă de gândit. Poate că nimic nu e atât de real cum pare, deși, nepregătiți fiind, există pericolul să nu scăpăm ușor de narcisismul morții, ci să ni-l însușim ca pe singurul chip posibil. Nu știu cum se întâmplă în morțile violente, dacă secundele se dilată atât de mult, încât persoana supusă testului suprem poate să întrevadă fața ascunsă a morții. Știu doar că despre asta e vorba în romanul lui Maylis de Kerangal, *Să-i reparăm pe cei vii*, despre o moarte violentă.

Scriitoare de succes, Maylis de Kerangal (n. 1967, Toulon, Franța) a publicat primul ei roman în 2000 (*Je marche sous un ciel de traîne*), urmat de alte cinci, plus cărți de povestiri, cu priză la public și în egală măsură la critica de specialitate. A obținut în 2010 Premiul Medicis, urmat în 2014 de un alt premiu important, France Culture-Télérama, apoi de încă zece pentru cartea pe care o avem și noi acum tradusă în limba română.

Firul narativ din *Să-i reparăm pe cei vii* mizează pe un *déjà-vu* pentru a surprinde prin inventivitate tehnică. Este vorba despre un fapt banalizat de știrile ce ni se oferă mereu, pe toate canalele TV: un accident rutier și consecințele lui. Trei tineri, Christophe Alba, Johan Rocher și Simon Limbres, se întorc de la surfing fericiți, în același timp înghețați de frig, obosiți și neatenți. Camioneta în care se aflau derapează, Simon, la numai 19 ani, este propulsat prin parbriz și intră în comă profundă. Urzeala întregii povești se țese în jurul corpului fraged aflat în moarte cerebrală. Suferința atroce a părinților este dublată de speranța medicilor că posibilitatea donării unor organe ar putea repara alte vieți.

Maylis de Kerangal, **Să-i reparăm pe cei vii**, traducere din limba franceză de Laurențiu Malomfălean, București, Editura Litera, 2019, 271 pag.

Autoarea surprinde prin felul digresiv de a privi lucrurile, prin tehnica narativă ce menține atenția trează, alternanțele de ritm, pasajele fracturate, abundența parataxelor, ignorarea unor semne de punctuație obținând efectul de irupere lexicală, de flux spontan, o viziune de ricoșeu, trecerea bruscă de la stilul oral, aparent linear și sec, de consemnare a unor date, la meditația profundă, încărcată de metafore și simboluri, prin care se sugerează chipul celălalt al morții, deocamdată necunoscut, captiv în tenebrele disperării, însă dornic să fie revelat. Uneori cuvintele defilează într-un soi de parataxis, alteori își țin respirația într-o implozie necesară articulării unor mărturisiri grele. Pentru că despre asta e vorba: sacadarea cu aparență sinistră a vocabulelor dintr-o limbă necunoscută, cum este limba morții, și imediata lor retragere într-un peisaj interior ale cărui protuberanțe pot fi pipăite cu mâinile, dar nu ale noastre, și nu din dragoste, ci ale medicilor, din obligație profesională. Senzația este de închidere instantanee – în carapacea unei camionete, în capsula unui tomograf, în cenotaf (pentru că tu nu ești niciodată acolo, orice închidere este paradoxală) – dar toate aceste obstrucții aparent definitive sunt urmate de o deschidere amplă: a toracelui, pentru a-i scoate inima așa cum scoți cuvintele din gura celui ce nu vrea să vorbească; a morții, aparent rigidă, în realitate mișcătoare, flexibilă, gata oricând să-și dezvăluie fața ei cea vie. Fluxul e urmat de reflux, zbaterea de liniște mortuară din care se ivește eliberarea.

Frumusețea romanului e dată de efectul paradoxal pe care îl creează autoarea: trupul lui Simon, inert sub cearșaf, fără emoții și aproape fără viață, mișcat numai de mici spasme inconștiente, reușește să producă o inversiune ordinală a detensionării miezului narativ, dinspre periferie spre centru, pentru că la periferie ar trebui să stea morții și în centru viii. Or, efectul este de oglindire maximală în tot textul, de trecere de la amplitudine la detaliu și invers, astfel încât părinții băiatului luptă laolaltă cu medicii pentru a câștiga un dram de veridicitate în echilibru cu Simon, mortul. Riscul este volatilizarea sub presiunea unui destin comun. Rolurile sunt egale, intersanjabile, granițelor li se oferă libertatea să dispară. O cută a cearșafului alb de spital dezvăluie o delicatețe moleculară, dincolo de care se află strigătul mut. Al cui strigăt? Nu se mai știe, morții cu viii se amestecă.

Orice ființă are un spațiu de reprezentare. Când un intrus se apropie prea mult, apare crisparea. Acest fenomen se întâmplă și în cazul monumentelor, chiar dacă sunt monumente de tandrețe. Spațiul este fluctuant în funcție de stări și de clipe, dar întotdeauna se păstrează acea limită firavă ce reglează conturile cu lumea. Este întotdeauna o problemă de etică, dar și de transgresiune. Eliberăm locul, murim puțin pentru a da libertate celuilalt.

Nu și în cazul lui Simon. Spațiul lui de reprezentare îi înglobează pe toți, conturile lui cu lumea sunt deja tranșate. El oferă totul, fără rezerve, poate pentru a compensa păcatul morții. Ne amintim cuvintele lui Unamuno, din *Celălalt*: „Orice moarte e o sinucidere, ca a lui Cain". Saltul se face din narativitatea cotidianului în poeticitatea sacrului. Și există leac până și pentru sinucidere. Desigur, e vorba de o negociere dură între viață și moarte. În cazul băiatului de 19 ani, leacul este donarea de organe.

Nenorocirea te desparte de lume ca un abis. Dacă înveți să crești din ea, să te hrănești cu ea, ieși la lumină. „În ziua asta atât de tristă, Ție mă rog, Doamne. Șoptește întruna cuvintele, despărțind silabele ca pe boabele unui rozariu, oare de cât timp n-a mai rostit o rugăciune cu voce tare? Nu ar vrea să se mai oprească vreodată din mers." În mod surprinzător, totul se transformă într-o absență a chipurilor, dublată de o iluzorie prezență și apoi se instituie un dialog între acestea două. Apare subtila distincție dintre față și chip: „Îi distinge silueta în oglinda din fund, apoi chipul, cel pe care îl revedea după tot acest timp, după această acumulare de tăcere, și se gândise mult la clipa aceea, promițându-și să fie foarte frumoasă atunci, frumoasă cum mai putea fi încă, iar el să fie uimit, dacă nu mișcat, însă lacrimile uscate i-au întins pielea, uscată ca și cum ar fi fost acoperită cu o mască de argilă."; „Se ridică. Un bandaj încoronează capul lui Simon, fața îi este intactă, da, însă chipul său se mai află oare acolo?". Prin acest aparent gratuit joc de cuvinte, Maylis de Kerangal marchează falsitatea sinonimiei față-chip și se apropie de adevăr, înțeles ca densificare a informației. Când perspectivele se multiplică, adevărul se apropie.

Apare crucea autoreprezentării. Să te arăți lumii așa cum ai venit, cu mâinile goale. Să nu trădezi! Dar până unde poți merge pe acest drum? Până acolo unde inima poate fi oferită în dar cuiva. La propriu. Unui copil, unui suflet care o poate primi. Accidente pe lângă care trecem, iubiri devoratoare de inimi, cărora le preferi transplantul, morții familiei defilând ca într-un pluton al învinșilor, chemați-i înapoi! Dacă puteți, chemați-i. Aveți acest curaj?

Câte drepturi îi cedăm finalului încrâncenat? Dacă îi facem concesii prea mari, vom deveni niște animale vorbitoare și diforme care nu știu altceva decât să se rănească reciproc pentru a gusta satisfacția morții celuilalt, transformarea chipului său în față schimonosită de durere, mască perisabilă, numai bună de înmormântat. Dacă cedăm în fața morții, impulsul firesc de a iubi se va transforma în dorința de răzbunare – pentru ce am îndurat, dar mai ales pentru ce va fi.

O răzbunare în avans, asta fac oamenii.

Ce rămâne? Un posibil răspuns ne dă Lev Tolstoi în *Moartea lui Ivan Ilici*: „În locul morții era lumina."

Carmelia Leonte

secolul al XX-lea și *profilul dictatorilor*

Istoricul și sinologul de origine olandeză Frank Dikötter este cunoscut în lumea științifică mai ales pentru trilogia sa intitulată sugestiv *The People's Trilogy*, care reunește lucrări dedicate comunismului chinez, fiecare din ele laureate (ori nominalizate la diferite premii internaționale) sau oricum bine primite în cercurile academice. Avem în vedere primul volum al trilogiei, anume *Mao's Great Famine* (care a obținut Premiul Samuel Johnson în anul 2011), precum și *The Tragedy of Liberation. A History of the Chinese Revolution 1945-1957*, dar și ultimul volum al trilogiei, apărut în anul 2013, intitulat *The Cultural Revolution: A People's History (1962-1976)*. De fapt, cvasitotalitatea operei lui Frank Dikötter este dedicată evoluțiilor din China comunistă, explorând, *in extenso*, aproape fiecare detaliu semnificativ, începând cu ascensiunea la putere a comuniștilor chinezi și fondarea Chinei Populare, până la traiectoria și specificul regimului comunist chinez de-a lungul ultimelor decenii ale secolului al XX-lea.

Lucrarea de față este, așadar, prima în care Dikötter abordează o tematică în afara ariei sale de cercetare consacrată, deși, dat fiind titlul, cercetarea a oferit prilejul unei analize inclusiv privindu-l pe Mao Zedong, fondatorul și primul lider al Chinei Populare.

Oricine s-ar încumeta să desfășoare o asemenea cercetare ar trebui mai întâi să decidă *case-study*-urile cele mai reprezentative, dată fiind abundența de dictatori și regimuri dictatoriale din secolul al XX-lea. Cu alte cuvinte, doar la o primă privire, ar putea fi luate în seamă, într-o ordine aleatorie, regimurile lui Francisco Franco, Iosif Stalin, Iosip Broz Tito, Mao Zedong, Kim Ir Sen, Enver Hoxha, Ahmed Sukarno, Fidel Castro, Mobutu Sese Seko, Jean-Bédel Bokassa, Muammar al-Gaddafi, Saddam Hussein, Pol Pot, Nicolae Ceaușescu, Mengistu Haile Mariam, Ruhollah Khomeini, Robert Mugabe, pentru a numi doar pe câțiva. Din pletora de dictatori și regimuri dictatoriale ale secolului al XX-lea, autorul s-a oprit asupra a doar opt cazuri, din varii (și desigur, discutabile) considerente. Reperele și elementele cheie avute în vedere de Dikötter sunt, desigur, aproape aceleași în cazul fiecăreia din cele opt figuri analizate, anume chestiunile legate de detaliile biografice, acapararea puterii, consolidarea acesteia și mai ales emergența și evoluția cultului personalității; au fost evaluate totodată similitudinile și elementele specifice fiecărui *case-study* avut în vedere. Unele detalii ale mecanismului puterii sunt analizate mai profund, ca și efectele acestora asupra soicetății, în timpul regimurilor dictatoriale studiate. Bunăoară, în cazul lui Mussolini, un prim efect evident a fost, pe de o parte, participarea unor segmente importante de populație la adunările organizate de *Il Duce*, de-a lungul cărora erau rostite cu emfază discursuri ample, difuzate și pe calea undelor, în casele italienilor. Un alt efect a fost obținerea încrederii unei importante părți a populației, care înțelegea să i se adreseze lui Mussolini prin intermediul scrisorilor, într-un ritm copleșitor, dovada palpabilă fiind aceea că, bunăoară, în 1943, când Mussolini pierdea puterea, în fondurile arhivistice ale statului italian se acumulaseră deja peste jumătate de milion de dosare conținând astfel de scrisori, provenind de la diverse segmente ale populației, majoritatea lor fiind laudative. Însă probabil episodul – rămas neabordat în carte, care ilustrează, probabil, în cea mai mare măsură, gradul de fascinație pe care l-a exercitat Mussolini asupra populației Italiei, este cel legat de atragerea donării de aur de la populație, prin intermediul campaniei cunoscute sub sintagma „Oro alla Patria". Contextul era unul dificil pentru Italia. Concret, Liga Națiunilor impusese în anul 1935 ample sancțiuni economice împotriva Italiei, ca măsură punitivă, urmare a invaziei armatei italiene asupra Etiopiei. Efectele asupra economiei Italiei se dovediseră extrem de severe, afectând îndeosebi importurile de materii prime, atât de necesare oricărui stat. Regimul Mussolini a răspuns printr-o mobilizare propagandistică masivă, având ca scop o exaltare a sentimentului patriotic (țintind mai ales spre pretinsa nedreptate săvârșită de Societatea Națiunilor împotriva Italiei), cu scopul de a determina, de fapt, ralierea populației și susținerea inclusiv din punct de vedere material a regimului. Era debutul campaniei *Oro all Patria*, de-a lungul căreia, o semnificativă parte din populația Italiei a fost convinsă să își doneze bijuteriile din metale prețioase (aur și argint), sub cele mai diverse forme (coliere, brățări, cercei, medalii, insigne), dar mai ales verighete, totul cu scopul de a ajuta patria să depășească momentul dificil. Sugestiv este astfel gestul unor personalități academice (dincolo de segmentele cele mai diverse ale societății, de la elita politică și economică – parlamentari, miniștri, oameni de afaceri –, la sportivi, văduve de război, tineri și soldați), precum a fost cazul dramaturgului italian Luigi Pirandello (el însuși fiind inițial sedus de fascism și mai apoi susținător fervent al campaniei împotriva Abisiniei), cel care și-a oferit medalia Premiului Nobel pentru Literatură – fusese laureat în anul 1934 –, pentru ca aurul să poată fi topit și folosit de regim. Dincolo de donațiile în sine, este de arătat că populația Italiei, persuadată de retorica regimului, forma cozi lungi în fața oficiilor băncilor, așteptând răbdătoare să poate ajuta, prin cedarea bijuteriilor personale, la salvarea patriei. De altfel ulterior, spre sfârșitul anului 1935, în Roma dar și în alte orașe mari din Italia, în care fuseseră ridicate *Altare ale Patriei*, cetățenii obișnuiți, pătrunși de importanța gestului lor, schimbau cu entuziasm patriotic propriile verighete de aur cu unele din fier. Cantitățile de metale prețioase obținute astfel au fost impresionante, ajungând potrivit unor date la peste 37 de tone de aur (cea mai mare parte din cantitate provenind din simple verighete, de greutate infimă, dar care conturează amploarea și efectul propagandistic al campaniei) și 115 tone de argint. De altfel, campania *Aur pentru Patrie* este doar un episod, însă unul sugestiv pentru anvergura mecanismului propagandistic fascist, al cărui lider a înțeles și folosit intens propaganda, pe diferite canale, de-a lungul perioadei în care s-a aflat la putere. Italienilor li se pretindea supunere desăvârșită, iar îndemnul *Crede, Supune-te, Luptă* era pictat cu litere mari, vizibile pentru toată lumea, pe zidurile imobilelor din întreaga țară.

Frank Dikötter, **Cum să fii dictator. Cultul personalității în secolul XX**, Iași, Editura Polirom, 2020, 312 p.

Angrenajul puterii și evoluțiile specifice au fost detaliate și în cazul regimului lui Adolf Hitler, fiind surprinse nu numai contextul favorabil ascensiunii sale, dar și *deschiderea* existentă în rândul unor paliere ale societății germane, de multe ori nu atât, sau nu numai din convingere, ci mai degrabă din dorința de a se pune la adăpost sau de a-și proteja interesele de natură economică, prin etalarea cât mai vocală a devotamentului față de conducător. Sugestivă este, în acest sens, avalanșa de afaceri, produse și bunuri cărora li se ofereau denumiri după numele cancelarului, de la cofetari care propun să dea numele Adolf Hitler cofetăriei familiei, continuând cu ingineri dispuși să numească o turbina eoliană după numele cancelarului Reich-ului, sau grădinari și crescători de trandafiri care, din exces de zel, se arătau decișI să numească un nou sortiment de trandafiri după numele liderului NSDAP. De altfel, în fața avalanșei de inițiative comerciale ale unor comercianți și afaceriști germani activând în variate domenii (de la producerea și vânzarea de săpunuri, la producerea de tigăi, dulciuri și uneori și cârnați) care din dorința de a-și proteja și stimula afacerile decideau să le alăture numele cancelarului Germaniei, decidenții de la vârful regimului hotărau să limiteze acest avânt, preocupați probabil ca nu cumva asemenea inițiative să nu aducă prejudicii de imagine *Führer*-ului și regimului în sine. Așa apărea legea din mai 1933, inițiată de J. Goebbels, prin care se interzicea ca imaginea *Führer*-ului să mai circule sau să fie folosită în vreun fel, fără aprobarea prealabilă a partidului.

Desigur, dincolo de profilul dictatorilor, un rol important în ascensiune și mai ales în diseminarea tezelor lor l-au avut vectorii de propagandă și unele personaje, de multe ori adevărați profesioniști în domeniile lor. Este cazul controversatei Leni Riefenstahl (de numele căreia se leagă realizarea a numeroase filme de propagandă folosite de regimul nazist), însărcinată cu realizarea documentarului *Triumful Voinței* (din 1935), un film de propagandă considerat aproape desăvârșit, dedicat congresului NSDAP din 1934. De fapt, așa cum poate fi anticipat, cei mai mulți dintre dictatori au încercat și deseori au reușit înregimentarea unor personalități artistice și culturale, de creația (și uneori și de imaginea) cărora s-au folosit, de-a lungul regimurilor lor.

●● **Radu Tudorancea**

ochiul magic

Întâlnirea de pe Calea Victoriei

Este cunoscută o întâmplare care a căpătat dimensiuni legendare pentru literatura noastră. Arghezi povestește cum, copil fiind (avea, dacă țin bine minte, șapte ani), l-a văzut, în carne și oase, pe Eminescu, trecând pe Calea Victoriei. Întâlnirea aceea avea și are o valoare simbolică extraordinară: căci semnifică o preluare a ștafetei de către marele poet ce va fi de la marele poet care este. Poetul care avea să devină copilul de atunci va recunoaște și va mărturisi răspicat preeminența și genialitatea predecesorului său. Iată-l cum vorbește, târziu, spre capătul drumului, în anul 1955, despre unicitatea minunată a scrisului eminescian: „A vorbi despre poet este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă: nu poate să ajungă vorba până la el, fără să-i supere tăcerea. Numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harpă și să legene din depărtare delicata lui singuratecă slavă. În toate veciile străbătute de atleții și bicicliștii filosofiei, el își are vecia lui deosebită, închisă; trebuie vorbit pe șoptite. Într-un fel, Eminescu e sfântul prea curat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un crucificat. Pentru pietatea noastră depășită, dimensiunile lui trec peste noi, sus, și peste văzduhuri. Fiind foarte român, Eminescu e universal, asta o știe oricine citește. Cu părere de rău că lacătul limbilor nu poate să fie descuiat cu cheile străine.(...) Poezia aparține limbii mai mult decât proza, sufletului secret al limbii. Jocul de irizări din interiorul ei face vacabulele neputincioase. Eminescu nu poate fi tradus nici în românește, dovadă și încercarea de față. (...) Muntele începe de jur împrejur și n-are poteci. Unde nu te poți urca te uiți și te mulțumești cu câteva imagini vaporoase. Dacă aș râvni să agăț de constelația lui Eminescu o lumină, ar fi o neînchipuită îndrăzneală: constelația fuge mereu, se depărtează, cine ar putea să o ajungă? (...) Aș fi încercat un portret de aspecte, dar cum s-ar putea reda portretul umbrei și al timpului neisprăvit? Câteva reflexe e tot ce se poate aduna pe oglinda unei lentile. Slovele de față sunt numai o laudă de seară, ca un acatist.(...)" Admirația manifestată de Arghezi față de Eminescu este fără rezerve și aproape sacralizantă. Mă întreb cum s-ar petrece astăzi o asemenea întâlnire. Adică, mă întreb cum s-ar comporta un Arghezi (copil/ tânăr/ neafirmat/ necunoscut) dacă și-ar încrucișa pașii astăzi, pe Calea Victoriei, cu un mare scriitor (fie el poet, sau dramaturg, sau prozator, sau critic literar). Ce ar simți el? Ar fi emoționat, copleșit de încântare, de venerație sau ar trece indiferent ori chiar cu mintea încărcată de o apăsătoare ostilitate? Înclin să cred, mai degrabă, în realitatea celei de-a doua posibilități. Până de curând, generațiile succesive s-au definit, într-adevăr, prin admirația față de înaintași. Astăzi, se pare că pentru cei recent sosiți în literatură atitudinea obișnuită pe care o au față de cei de dinaintea lor este distanțarea și refuzul, adeseori însoțite de o violență greu de înțeles. Sunt atâtea semne că am intrat într-o perioadă ciudată, de recrudescență a conflictelor, a violenței fizice și verbale. Semnul ei distinctiv: o sumedenie de inși privesc același lucru, dar fiecare vede altceva și refuză adevărul celorlalți. Distrugerea legăturilor cu trecutul a celor convinși că lumea începe, brusc, din nimic, odată cu ei e și ea parte din această stare de fapt. ***(Cronicar)*** ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu
în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Nu a fost ușor de condus un partid nou, fără „palmaresul" partidelor de tipul PNȚ sau PNL și cu atâția intelectuali cu personalități puternice... V-ați confruntat și cu disidențe în PAC?

Ai dreptate să remarci faptul că există o contradicție între două aprecieri ale mele cu privire la *PAC*: am susținut, pe de o parte, că *PAC* a fost un partid de personalități publice binecunoscute, oneste sub raport moral și dezinteresate sub raport material, iar pe de altă parte, n-am evitat să vorbesc despre o posibilă luptă pentru putere în partid, ba chiar la vârful lui. Protagonist a fost un vicepreședinte, iar demisionari au fost mai mulți parlamentari, ceea ce aruncă o lumină proastă asupra unei formațiuni politice. N-am de gând să-ți furnizez drept explicații truisme de felul „nu există pădure fără uscături" sau că în toate partidele din lume lupta pentru putere e la ea acasă. Prefer să caut o explicație în firea oamenilor, oricât de accentuate ar fi personalitățile, fiindcă, în definitiv, un partid este o reunire de oameni care se aseamănă rareori între ei, mânați de impulsuri personale, motivați de anumite convingeri ideologice sau în stare să le mimeze, cu interese nu totdeauna onorabile, slabi de înger sau puternici, cinici (în politică mai mult decât oriunde e locul cinicilor) sau compasionali, devotați sau infideli și așa mai departe. Doar asumându-mi răspunderea fondării și conducerii unui partid mi-am dat seama ce riscuri implică această diversitate. Cu atât mai mare, cu cât personalitățile sunt mai accentuate. A conduce o instituție cum sunt partidele înseamnă a ține în mână soarta unor oameni care te-au urmat în ideea ta, fiecare având un scop propriu, un vis sau, mai des, un interes, încercând să-i convingi să-ți rămână alături, chiar dacă vine și clipa în care le pierzi încrederea sau îi dezamăgești. *PAC* a reprezentat pentru mine o experiență extraordinară. O lecție de viață. Am încercat apoi, la Uniunea Scriitorilor, să nu repet greșelile de la *PAC*, ceea ce nu sunt sigur că am reușit. N-am putut evita, în primul rând, demisiile. Îmi reproșez asta, deși nu toate s-au produs din vina mea, nici la *PAC*, nici la *USR*. Demisiile sunt altceva decât disidențele. Într-o asociație profesională cum este Uniunea Scriitorilor, ideea de disidență este absurdă, libertatea de opinie fiind absolută. Într-un partid, pot exista platforme ideologice diverse, însă cu o condiție esențială: respectarea liniei generale a partidului adoptată de majoritate. Fracțiunile sunt letale în viața partidelor. Democrația nu constă în a le tolera, ci în a nu la permite să facă bucăți partidul.

În legătură cu disidențele din *PAC*, care au dus la demisii costisitoare și dureroase, și nu doar pentru imaginea partidului, voiam să spun câteva lucruri. Au fost mai multe feluri de disidenți care au demisionat. Probabil că acest lucru se întâmplă în toate partidele. Despre cei motivați de ambiții personale, ți-am vorbit deja. Vin la rând cei care se țin după aceștia ca oile după cioban. În cazul lor funcționează mecanisme greu de elucidat, interese de grup, frustrări, naivitate, prostie, credulitate, amiciții datând de la grădiniță sau, cine știe, infantilism politic. O a treia categorie îi cuprinde pe cei motivați ideologic, în toate sensurile cuvântului. *PAC* n-a cunoscut decât primele două categorii. *PNL*, în schimb, a avut parte în anii 1990 de cel puțin două valuri de demisii pe temei pur politic, cea mai importantă conducând la înlocuirea lui Câmpeanu cu Quintus, demisionarii revenind după Congres, și s-a intitulat *Grupul de reformă*. Conducerea *Grupului* i-a aparținut lui Valeriu Stoica, un liberal moderat, pe cât de pragmatic, pe atât de cultivat politic (și nu numai), care îi va succeda lui Quintus la șefia partidului. Am negociat cu el la un moment dat aderarea *Grupului* la *PAC*. N-a fost să fie. Am devenit colegi de partid, după fuziune. În fine, au existat demisionari fără o motivație cunoscută oamenilor de rând. Fiindcă am promis că voi exemplifica, voi începe și voi sfârși cu ultima și cea mai misterioasă categorie.

Demisia fără motiv evident sau măcar greu de ghicit a ilustrat-o în *PAC* unul din cele mai atractive personaje ale vieții noastre politice și literare: Alexandru Paleologu. Cine nu-l cunoaște? Conu Alecu a fost primul ambasador al României la Paris după 1989. Eram prieteni de mult. Fusesem cel dintâi recenzent al cărții lui de debut. Scrisesem și despre celelalte, toate, originale și chiar paradoxale. Când era ambasador la Paris, l-am vizitat și l-am găsit neschimbat, elegant, afabil, boier de viță veche, franțuzit și puțintel snob, iubitor de paradoxuri în exprimare, ca și în viață. Unul din paradoxuri l-a costat postul de ambasador: declarându-și public monarhismul, a fost înlocuit de Iliescu. Am încercat să-mi folosesc trecerea de care mă bucuram pe lângă președinte. Iliescu mi-a spus clar și răspicat că nu poate admite ca ambasadorul unui republican să se declare monarhist. Iliescu era în faza lui de alergie la Rege. A adăugat că, nicăieri în lumea democratică, așa ceva n-ar fi admis unui diplomat. Contraargumentul meu a fost următorul: în SUA sau în Franța, demiterea unui ambasador pe un astfel de motiv ar părea probabil normală; în România postdecembristă, care are nevoie de legitimitate după colapsul comunist, gestul președintelui de a-i trece ambasadorului cu vederea derapajul cu pricina, ambasadorul fiind și o personalitate prea bine cunoscută în Franța, ar fi în avantajul președintelui, considerat un spirit tolerant, față de un diplomat, considerat excentric. Nu l-am convins pe Iliescu. Imediat înainte de primele alegeri parlamentare, m-am dus la Paris, unde Paleologu continua să se afle, și i-am făcut propunerea să candideze pentru Senat din partea *PAC*. Asta, în pofida avertismentului Monicăi Lovinescu. „Nu te încurca cu Alecu! Te va trăda." E adevărat că eu contasem până atunci exclusiv pe scriitor. Și nici nu-i cunoșteam colaborarea cu Securitatea, pe care i-o va mărturisi lui Stelian Tănase, fără a menționa însă că fusese plătit. La Paris frecventa cercuri românești, care l-au ajutat o vreme să rămână în Capitala Franței, pe care Monica le suspecta de colaboraționism. Odată devenit Senator și membru în conducerea *PAC*, Conu Alecu s-a împrietenit la cataramă cu Stelian Tănase și au scris împreună o carte de memorii. Atracția dintre ei era contra naturii. „Coane Alecule, i-am zis într-un rând, ce găsește un boier ca dta la un mitocan ca Tănase?" Răspuns tipic Paleologu: „Nu știi, dragă, că boierii au avut totdeauna un *penchant* pentru mitocani?" Ce era să zic? La Congresul de la Timișoara, parcă-l văd: la balcon, înconjurat de emulii lui Tănase, printre care Crin Antonescu și Ion Ghișe, făcând garagață la propriu de câte ori lua cuvântul altcineva decât cei din grupul lor. L-a susținut la președinție pe, cine crezi?, pe viitorul primar al Brașovului, Ion Ghișe, alergătorul, peste câțiva ani, de cursă scurtă în jurul Cotroceniului cu o pancartă atârnată de gât pe care era imprimată nu știu ce porcărie la adresa lui Băsescu. Paleologu și Ghișe! Alt paradox, psihologic de data asta. S-a coborît până la a se face mesagerul lui Tănase, transmițându-mi un cuvânt urît la adresa lui Mihnea Berindei. „Coane Alecule, fără banii de la *Est Liberté* a lui Mihnea n-aveam cum să ajung la Paris și să-ți propun să candidezi." N-a părut impresionat. Radicalul literat s-a dovedit omul jumătăților de măsură. Unul din intelectualii cei mai fascinanți ai culturii noastre a dovedit o carență majoră de caracter. Și totuși, de ce a demisionat din *PAC*? Ca să-i fie tovarăș de drum lui Tănase sau Ghișe? Puțin probabil, boierește privind lucrurile. Pentru funcții în *PNL*? Nu era genul. Pentru mai multă considerație? Avusese una foarte mare în *PAC* și, încă, din partea unor oameni care în *PNL* nu existau. Să fi fost un fel de joc? Spirit ludic fiind conu Alecu, n-ar fi exclus. În orice caz, un paradox în plus.

Despre oile chemate de sunetul răgușit al fluierului lui Tănase, nu mă simt în stare să vorbesc. Au stat și stau, câte vor mai fi fiind, în țarcul în care se simt ele bine dintotdeauna. Iar despre ciobanul cel ambițios, am tot vorbit. ●

„mărinimia" politicienilor

Și actuala campanie electorală a ajuns în fundătura, în ținutul mlăștinos unde se desfășoară de treizeci de ani alegerile la noi: lovituri sub centură, atacuri la persoană, înscenări penibile, manipulări și cumpărarea electoratului cu daruri false, în locul unei confruntări de programe, de idei, de soluții reale, care să ducă la modernizarea localităților și la îmbunătățirea vieții comunităților românești mari și mici. E deprimant, e zăpăcitor. Și zăpăcitoare (dar și de necrezut!) e noua serie de inițiative ale majorității parlamentare: se insistă, în primul rând, pe mărirea pensiilor cu 40 %. Să zicem că ar fi de acceptat o creștere a pensiilor chiar cu acest procent uriaș. Nicidecum nu trebuie însă să se mărească toate pensiile, ci doar pensiile mici, de până la un prag de 1500 sau de 2000 de lei. Astfel s-ar arăta o solidaritate socială (e de subliniat, o solidaritate *in extremis*, ignorându-se efectele devastatoare ale crizei sanitare și ale crizei economice!) cu oamenii aflați în suferință. Dar, pe lângă aceștia, așteaptă să se „strecoare", să profite un întreg alai de pensionari de lux: cu pensii și așa absurd de mari, care ar deveni și mai sfidătoare. Apoi, alte măsuri dorite de majoritatea parlamentară: creșterea salariilor profesorilor, creșterea până la un minim de 3000 de lei a salariilor șoferilor, care să fie scutiți și de impozite, acordarea unor bonusuri lunare pentru profesori cu motivația că s-ar afla „în prima linie". (Atunci, gândim, bonusurile cu pricina s-ar cuveni să fie date atâtor și atâtor categorii profesionale, precum și, desigur, fiecărui elev căci, după această logică, și toți elevii se află, nu-i așa?, „în prima linie" etc., etc). Toată această „mărinimie" se exercită într-un fel nemaivăzut: cei care dau nu dau de la ei, nu dau nici din ceva ce există, ci dau din ceva ce nu există! Plouă cu cadouri, dar niciodată nu se indică sursa acestor cadouri, niciodată nu se fac calcule să se vadă ce ar însemna pentru bugetul țării aplicarea nesăbuitei dărnicii. Toții specialiștii cu capul pe umeri avertizează alarmați că, economic, e o nebunie: ar crește deficitul până la o cotă care nu ne-ar mai permite împrumuturi externe la costuri suportabile, împrumuturi necesare ca să acoperim aceste cheltuieli suplimentare, am compromite toate investițiile și am fi siliți să le blocăm (numai investițiile fac să funcționeze normal circuitul economic al țării) și am pierde și cele 80 de miliarde de la Uniunea Europeană, căci n-am mai dispune de fondurile obligatorii de cofinanțare a proiectelor derulate. Evident, țara ar intra pe un drum al falimentului, ca Grecia sau Venezuela. Toate această dărnicie înseamnă, de fapt, o sacrificare a țării, pe care forțe politice iresponsabile o pun la cale pentru niște prezumtive voturi în plus, cu speranța că astfel își vor înfunda adversarii politici. ***(Cronicar)*** ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 40

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu